AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

MAYO 1919



VOL. 2
No. 12

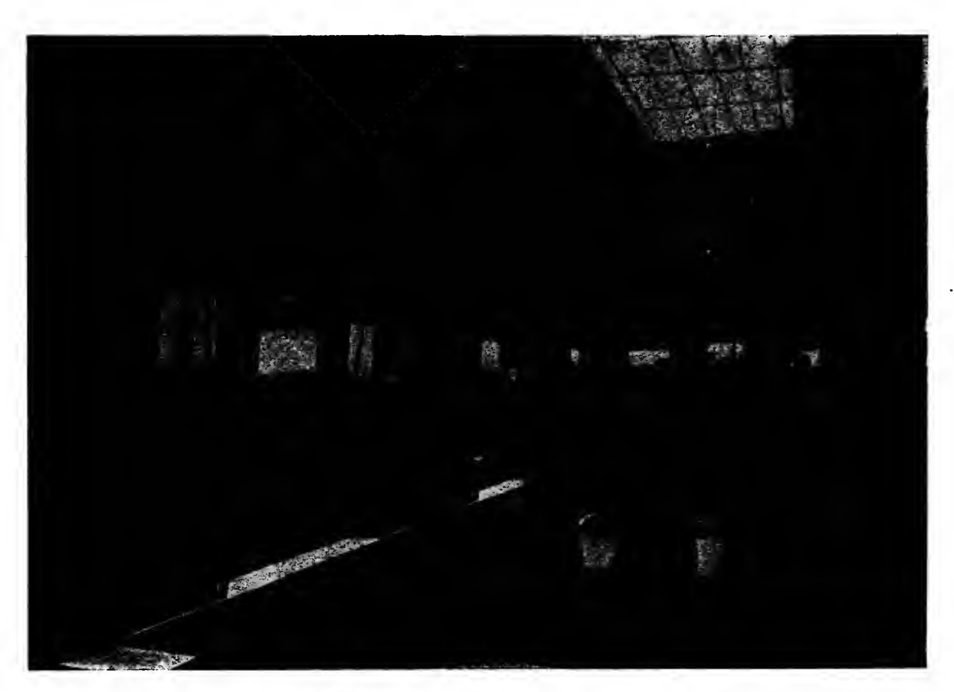
624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

SALON CASTELLANI



EXPOSICIONES DE ARTE

CÓRDOBA 1365 **ROSARIO**



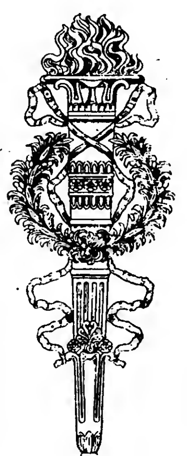
EMPIRE



BAZAR

Sarmiento 641 Buenos Aires

F. MONDET E HIJO





: OBJETS D'ART :

: : ORFEVRERIE : :

CRISTEAUX D'ART

RICHARD (NANCY)

EMPIRE BAZAR reune buen gusto y distinción



AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 12

Redacción y Administración: 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año......................	$ 12.—
» » por semestre................	„ 6.—
Sud América, por año...........................	$ o/s 8.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



LA ULTIMA EXPOSICION DE ETTORE TITO.

JUAN Boldini que de todos los pintores italianos es el que disfruta de mayor celebridad fuera de Italia sostiene que, actualmente, solo tenemos un pintor aquí en Italia: Ettore Tito. Juicio tan categórico y cortante no satisfaría ni al mismo Ettore Tito, el cual, por haber nacido en Castellamare de Stabia, sobre el golfo de Nápoles, ama como todos los meridionales la vida apacible en coloquio con su arte y en paz con todo el mundo, evitando cuidadosamente el fastidio de las apoteosis. Sin embargo no debemos callar aquí una sentencia dada así por boca tan autorizada.

Digamos entonces que Ettore Tito es uno de los pocos buenos pintores, y nada más que pintores que haya permanecido en Italia. Tantos pensadores, filósofos, apóstoles, conferencistas, anticuarios, geómetras y guerreros han dado hoy en esgrimir los pinceles proclamándose pintores los unos a los otros; que la antigua especie de los "pintores," de los que no siendo sino pintores solo son capaces de pintar y dibujar como Dios manda, se va haciendo cada vez más rara.

Nuestros pintores jóvenes, así que se sienten tales lo primero que hacen es echarse a la calle para discutir en público de metafísica, de política o de cálculo diferencial como si temieran darse fama de pintores en el verdadero sentido que, desde hace siglos tiene esta palabra.

Ettore Tito, pues, no hace teorías: pinta; pero tiene un temperamento tan sincero y tan adicto a su pintura que con solo mirar algunos cuadros suyos se le reconoce todo entero. Sano y sereno, alegre, movedizo e inmediato, su arte ignora el dolor y la brutalidad. No quiere sino consolar a los hombres demostrándoles que la vida es agradable por lo mismo que se renueva a cada instante. Es por eso quizás que todas sus telas están pobladas por una multitud de niños. En torno suyo, el mundo se dispone con equilibrio y gracia amenos, mejor aún, con una elegancia sensual pero casta dentro la luz de un mediodía estival, tras las caricias de una brisa tenue que agita en el cielo blancas nubecillas y en la tierra los vestidos, los velos, las cabelleras, las frondas con el fresco vívido de una sonrisa difundida sobre todas las cosas. El mar está siempre en sus cuadros y cuando no, parece que lo estuviera. En todos los que ilustran esta reseña, pintados en Rocca di Papa, la inmensa extensión de la campiña, sea el lago de Albano, en la región del Tiber o en Roma, la campiña, decíamos, aparece en el fondo lejano de la tela y se diría un mar.



"CALLEJUELA" POR E. TITO



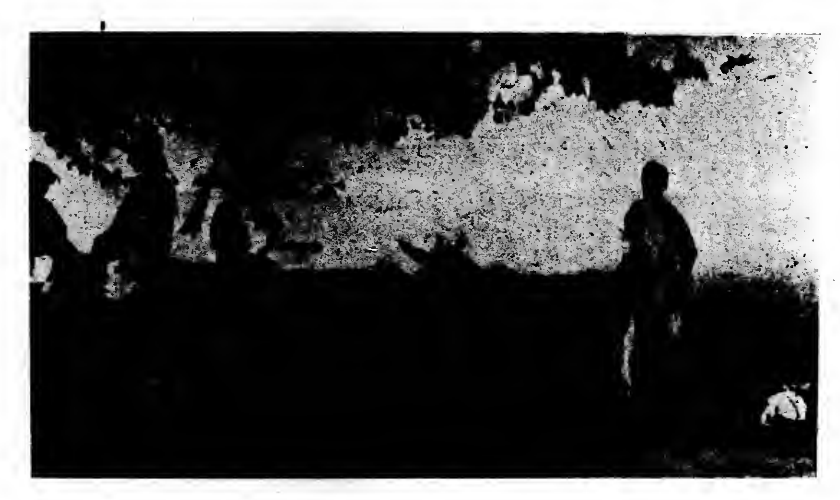
"NINFA" POR E. TITO.



"LAGUNA" POR E. TITO.



"PROCESIÓN"
POR E. TITO.



"BELVEDERE" POR E. TITO

chi y Zuccarelli, que hoy están otra vez en boga, eran poco menos que olvidados.

Una pintura del Tiépolo servía de alfombra en el estudio del pintor Vason. En Nápoles era otra cosa, por lo menos entre artistas. Domingo Morelli se había educado en el culto de los maestros napolitanos del siglo XVIII y su influencia fué decisiva como es sabido. Ettore

Es que Tito quiere y sabe dominar su realismo. Lo inventa, lo recorta, lo compone, lo afina, lo colora y lo adapta a su propia índole, a su propio gusto que siempre es consciente y sagaz. Conocedor de la forma humana, enamorado del movimiento, dibujante de extraordinaria habilidad, puede, como nadie permitirse el lujo de estas modificaciones, de estas adaptaciones asombrosas. Por otra parte, en estos últimos años sus pinceles han adquirido movimientos veloces, golpes breves y visibles que pintan y dibujan al mismo tiempo. De la pincelada plana y perezosa que nos revelaba aquella célebre "Pescheria Vecchia" de 1887 a la nerviosa pincelada de hoy, tal como la vemos en la sonriente cabeza del "Moccichino Rosso", la distancia es grande y prueba la maestría suma a que ha llegado el artista. Aquí, sin embargo, nada tiene que hacer la moda de la nueva técnica. La misma esbeltez que advertimos en algunos cuadros inspirados en el siglo XVIII y que nos hablan de Tiépolo y de Guardi es, antes que una técnica del momento, el resultado de una larga práctica en la decoración de amplias superficies al temple y al fresco.

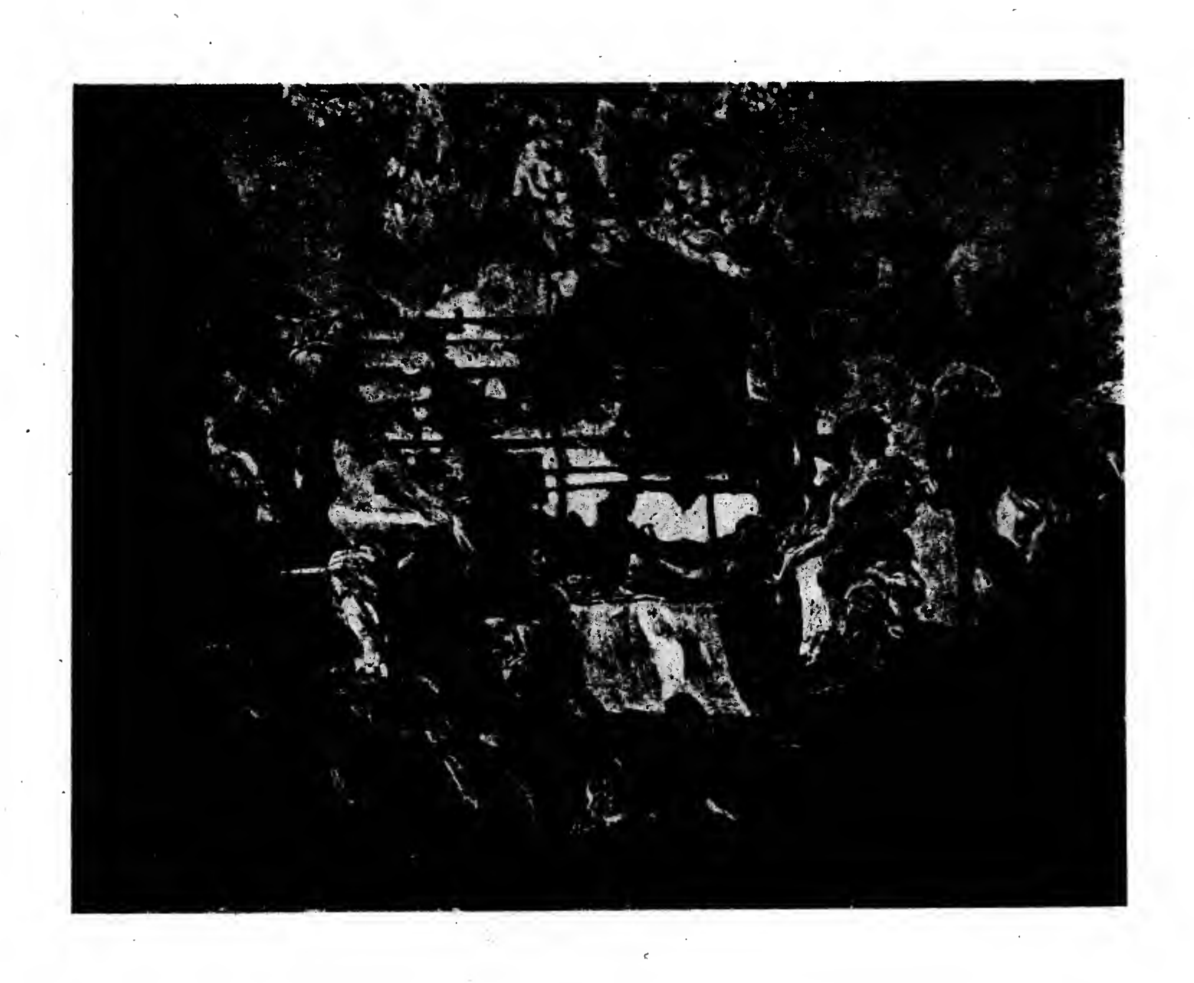
Debemos recordar que cuando el joven Tito estudiaba pintura en la Academia de Venecia bajo la dirección del viejo Molmenti, Tiépolo, Guardi, Ricci, Maries-

Tito abandonó Nápoles siendo un niño pero no era necesario que viviese allí, que escuchara en ese ambiente las lecciones de Morelli para comprender que la "mancha" toscana, el verdadero "impresionismo" francés y, en general, la pintura de luz y movimiento, era ya sentida de modo incomparable en la Italia del siglo XVIII.

En Lombardía Mosé Bianchi había encarnado el mismo fenómeno de "retorno"



"EL PAÑUELO ROJO" POR E. TITO.



"LOS FRUTOS DE LA TIERRA"
POR E. TITO.

como podemos observarlo en muchas de sus telas y, particularmente, en sus frescos de la Villa Giovanelli de Lonigo; pero durante muchos años, por desgracia, dar a un pintor italiano afinidades que no fueran francesas o inglesas, sinó italianas, simple y llanamente, era condenarlo para siempre ante la estima pública. Manteniendo distancias de tiempo y de estatura confróntense ahora estas amenas, estas claras fantasías de Ettore Tito de preferencia la decoración mural de "Perseo y Andromeda" con los frescos que Tiépolo ha dejado en el palacio Labia de Venecia o en la Villa Valmarana de Vicenza.

La confrontación honra a nuestro pintor: Tito es Tito. Hace ya más de cien años que un gran paisajista ingles dejó estas sensatas palabras: "Cuando me siento ante la naturaleza con la paleta y los pinceles mi primer cuidado es olvidar todos los cuadros que he visto". Igual cosa podría decir Tito pero refiriéndose exclusivamente a la pintura ajena, porque la suya se recuerda siempre cuando pinta. No llega siempre a una misma cifra porque es demasiado ágil y encuentra en la pintura una fuente de variadas emociones. Cierta audacia en la composición, ciertas perspectivas salientes, ciertas figuras erigidas en relieve sobre un fondo de follaje, de nubes o de montañas, ciertas luces siempre claras, ciertos gestos fugaces cortados con tal fulmínea bravura que dejan perplejo al espectador: casi no hay tela de Ettore Tito que no exponga estas características, pero sin propósito de vana ostentación.

Es que Tito quiere agradar y esto que constituye uno de sus grandes méritos da a su arte, por comparación con los demás pintores contemporáneos un carácter de singular originalidad. No es un profeta solemne; es un compañero amable, inteligente e ingenioso. Su arte decorativo y narrativo lo divierte en el grado que lo apasiona, pero él desea, y hace bien, que divierta y apasione así mismo a un público selecto si se quiere, pero público al fin. A veces sus descripciones son las de un "causeur" diestro en mantener la atención de sus oyentes, y dichoso cuando ve florecer en todos los rostros la sonrisa del consenso. A veces, también su virtuosismo es el del violinista que arranca un aplauso. Pero en la baraúnda



"PERSEO Y ANDRÓMEDA" POR E. TITO.



"EL MUNDO NO SE ACABA"





"DOMINGO EN FOBELLO"

POR E. TITO.

de hoy donde el que agrada a muchos y sólo por esta causa, debe ser juzgado mal, es sintomático que todos aplaudan espontáneamente no solo un arte límpido, fluído y narrativo como este sino tambien la malicia, menos sincera que completa su destreza. Es que de tal destreza solo son capaces los pocos pintores que, como Ettore Tito, conocen todavía el difícil oficio de pintor.

UGO OJETTI.



"EL HERRADOR" POR E. TITO.



"LA SAMARITANA" POR E. TITO.

LA COLECCIÓN FRANÇOIS FLAMENG.

(Continuación)

UNA pronunciada acentuación fisonómica y un juego de vigorosas tonalidades nos permiten atribuir a los hermanos Clouet — con más verosimilitud a Francisco — el retrato de hombre vestido y tocado de negro que se destaca sobre un armonioso fondo verde. Tiene tanto carácter con su collar de barba castaña, con el dibujo de su boca y el rasgo firme de la nariz que se diría el retrato de un personaje conocido. ¿Se trata del señor de Gouffier? Muchos lo han supuesto. Pero, por tentadora que resulte la conjetura debemos abandonarla. Los personajes de la corte de los Valois no debían ser cómodos modelos o, mejor dicho, debían plegarse bastante mal a las exigencias de los pintores. Efectivamente, los retratos de esos cortesanos que han podido llegar hasta nosotros, parecen generalmente ejecuta-

dos sobre apuntes más o menos escrupulosos, pero minuciosamente anotados en cuanto al tono de los cabellos y los ojos y al color del traje. Los Clouet no procedían de otro modo y, siempre que nos encontramos en presencia de un retrato a rasgos particularmente firmes y certera fisonomía, el nombre de aquellos artistas acude a nuestros labios.

En este sentido, la colección Flameng, posee una pieza infinitamente preciosa: el retrato de Francisca de Brèzé, hija mayor del gran Senescal, Luis de Brèzé y de Diana de Poitiers, que fué con el andar del tiempo duquesa de Bouillón. Bajo la garantía de la inscripción "Brasen" — transformada en "Brissac" por Enrique Bouchot, — el dibujo figuró bajo este último nombre en la Exposición organizada en 1907 por la Biblioteca Nacional de Francia. En su erudita introducción al "Catalogue des Crayons", M. Moreau Nélaton, dilucidando de una vez por todas el problema de las inscripciones antiguas encontradas sobre los retratos



"RETRATO DE HOMBRE" POR VAN DYCK.



"RETRATO DE HOMBRE" POR HOLBEIN.

auténticos de la época, ha podido probar con autorizados documentos paleográficos que dichas inscripciones han sido hechas, una por la propia Catalina de Médicis, y otras por sus secretarios pero ortografiadas en ambos casos según la fonética italiana usada por la Reina e imitada por su séquito. Una fácil confrontación con ret atos de incontestada autenticidad iconográfica ha corroborado esta opinión. Es necesario, pues, traducir "Braseu" por "Brèzé".

Francisca de Brèzé está representada aquí en todo el esplendor de su juventud: el pintor ha cuidado particularmente el rostro, pero el traje está apenas esbozado, si bien algunas notas marginales completan su documentación para una representación más efectiva.

Trátase, entonces, del boceto para un cuadro al oleo que no llegó, probablemente, a ejecutarse.



"LA ESCALERA DE LAS RUINAS" POR GUARDI.

Pasemos ahora a las escuelas extranjeras: un retrato de hombre nos detiene. Está esbozado al aceite sobre un papel rojizo con todo el aspecto de un antiguo pergamino. Tan nítido es el rasgo, tan agudas las diferencias del claroscuro, que al primer momento, creeríamos ver allí una obra del viejo Nippón.

Pero no; en rigor es una de las más auténticas anotaciones de Lucas Cranach. El modelo es un personaje vulgar cuyos pómulos salientes atenúan apenas el resplandor de dos ojillos duros y perspicaces. Un pelo negro y lacio sombrea el labio superior y la ancha mandíbula voluntariosa y sensual. Esta ruda fisonomía de germano, que es un magnífico trozo de pintor y dibujante, nos viene de Reims y perteneció, seguramente, a los numerosos apuntes de Cranach que posee el museo de la ciudad.

Despues de Cranach viene Holbein con un simple dibujo pero un dibujo muy bien estudiado hecho a la pluma y retocado luego al carbón según la manera que caracteriza el mejor período del artista. Con su toca, sus largos cabellos, su bigote y su barba de un hermoso tono rubio este contemporáneo de Enrique VIII agrada por su aspecto vagamente romántico. Pensemos que ha podido conocer a Shakespeare y emocionarse con sus hermosos dramas, mientras que el personaje de Cranach, ¿qué emoción podía haber gustado fuera de la caza al jabalí?

La escuela española está representada por un retrato del conde-duque de Olivares, personaje sensual y negro que encuadra un admirable margen azul con arabescos de oro.

La paternidad de esta tela se atribuye a Velázquez que parece ser también el autor de un magnífico trozo de pintura cuya factura magistral y el color localizado en tonos sordos que van desde el gris plateado hasta el



"CONDE DUQUE DE OLIVARES" POR VELAZQUEZ.



"PLAFÓN DECORATIVO"
POR JUAN BAUTISTA TIEPOLO.

azul oscuro le asemejan a muchas de sus pinturas existentes en el Museo de Madrid. Representa un ave desplumada con excepción de las alas y prendida a un gancho por el cuello. Sobre el gris de la carne muerta y el negro de las alas se afirma, pero sin romper la armonía conjunta, una pequeña nota roja.

Es una obra maestra ejecutada por placer pero que encierra una verdadera enseñanza para los ojos de los pintores contemporáneos.

Para regocijo de los mismos ojos y satisfacción de los verdaderos aficionados nada como los buenos Chardin que posee la colección Flameng. Ante todo un pastel, "Atributos del Arte" que desarrolla una decorativa gama rosa y luego numerosas telas al oleo "Les outils", "Poires", "Peches et raisins", etc. La sencillez del motivo está realzada en estos cuadros por la magistral paleta del artista cuyas gamas tenues y exquisitos matices definen uno de los más sutiles temperamentos de pintor. He aquí ahora algunos trozos de Juan Bautista Tiépolo y de Guardi a quien alguien ha llamado "los acróbatas de la luz". De este último recordamos, ante todo, "La escalera de las ruinas". Con su arco sutil recortado sobre el cielo, con sus murallas destruídas por el tiempo, el paisaje resulta pintoresco hasta mas no poder pero, dejando de un lado la factura y el dibujo, la luz juega en el conjunto un papel importantísimo. En una fiesta, aviva el azul de la atmósfera, dora la masa arquitectónica y da una intensa vivacidad a los personajes cuyos trajes de tonos claros fulguran bajo el sol ardiente. Después, en el fondo aparece la insustituible comedia amorosa: un galante y su dama se dirigen ha-



"BUSTO" POR HOUDON.



"RINCON DE ATELIER"
COLEC. F. FLAMENG.



"DESNUDO" POR FRAGONARD.

nífica serie de dibujos del maestro reunidos en esta colección.

Cuando la exposición organizada en 1908 por la Biblioteca Nacional para glorificación de Rembrandt, M. François Flameng contribuyó hasta con ocho dibujos, todos importantes, de bella conservación y provistos de sus respectivos pergaminos. Este número aumentó despues y, sobre toda una pared del museo el genio de Rembrandt fulgura en una serie de composiciones donde, en pocos rasgos de pluma realzados a veces a la sepia, evoca todas las edades y todos los mundos. "Retour de l'enfant prodigue", "Repos

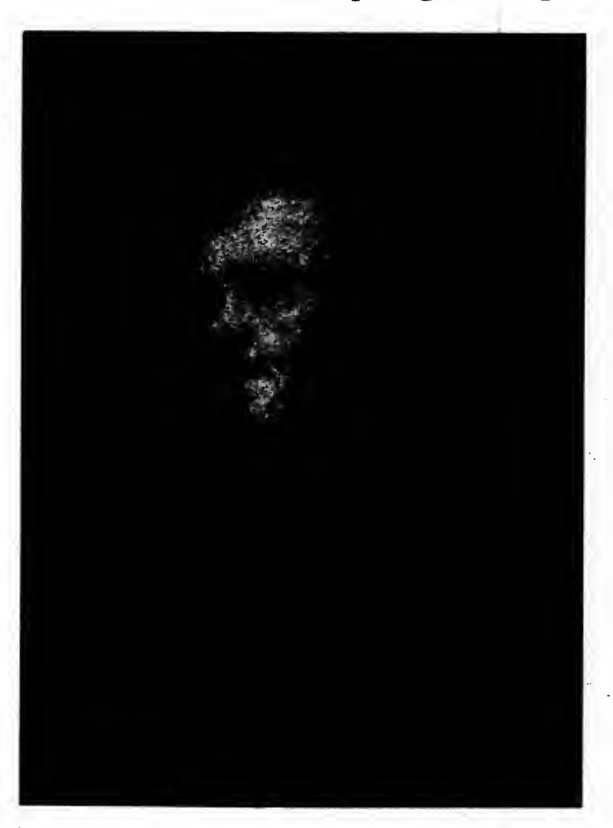
cia la puertecita discreta, la puertecita confidente de los amores venecianos.

Del mismo Guardi es otro rincón de Venecia; una de esas callejuelas de encrucijada tan típicas en la ciudad soñadora.

A la entrada de la iglesia cuyo pórtico de arquitectura esbelta se recorta en lo azul del cielo, aparecen un mendigo y su perro. Mas allá varias personas charlan a la sombra de un muro. Todo envuelto en una luz diabólicamente pintoresca que lleva hasta el paroxismo la vivacidad pictórica de Guardi.

Más luz aún. Es un "plafond" de Juan Bautista Tiépolo cuyo colorido azul y rosa, todo impregnado de prismáticas claridades envuelve un episodio místico de dioses y de amores.

Rembrandt aparece en la colección Flameng con una cabeza de viejo, quizás un apóstol de "Les pèlerins d'Emaüs". Todo es gris en este cuadro, pero la bruma se disipa en torno al rostro simple del modelo. Todos sus rasgos se acusan bajo un nimbo de luz: sus cabellos y su barba blancos se doran como en un halo. Es, en efecto, una pintura admirable que nos induce a hablar de la mag-



"UN APÓSTOL" POR REMBRANDT.

en Egypte", "Chasse au cerf", "L'atelier", "Femme nue", etc., son los principales dibujos de Rembrandt y dan por su mérito indiscutible un valor de primer orden a la colección Flameng.

Rembrandt paisajista figura también en la famosa colección con un hermoso dibujo adquirido en Londres por M. Flameng despues de muchas y muy variadas peripecias. Por eso, quizás, y porque se trata de una verdadera obra maestra esta pieza es una de las más apreciadas en la colección.

Junto a la serie Rembrandt figura una "Cocina" lavada a la acuarela por Juan Ostade. Varios personajes dibujados al carbón con el vigor característico de los maestros flamencos y holandeses rodean a dos dibujos de Van Dyck. El uno firmado en 1628 es el croquis para un retrato de hombre de noble continente. El otro reproduce el "Jesus chez la Madeleine" de Rubens que se conserva en el Museo del Hermitage. Esta pieza pertenece a la serie de copias ejecutadas por Van Dyck bajo la dirección del propio Rubens para ser sometidas al grabado.



"RETRATO DE BAYER" POR INGRES.

Un "Panneau" de dibujos italianos ocupa el otro extremo de la colección. Son bellos por los maestros que los trazaron, nobles por las marcas de sucesivas colecciones que atestiguan sus numerosos "Curriculum", imponentes por la significación de su rasgo y emotivos por ese, yo no se qué, que se adhiere a un pedazo de papel cuando, a través de los siglos, ha pasado por tantas manos respetuosas o indiferentes, resistiendo a la acción del tiempo, a los accidentes, a la humedad y al apetito de los roe-



"GENTILHOMBRE" POR F. CLOUET.



"UN BURGOMAESTRE" POR LUCAS CRANACH.

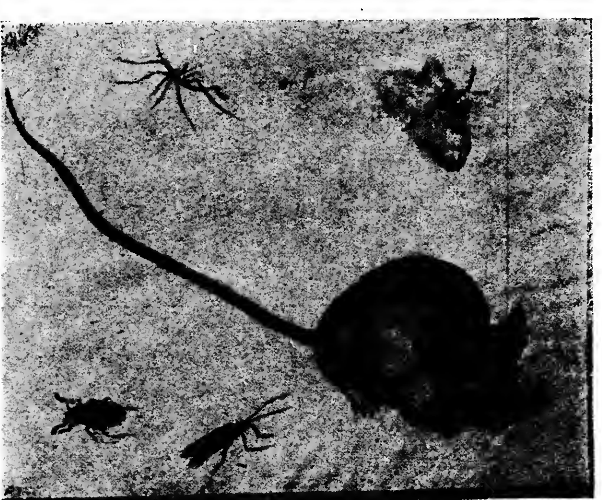
de caballo; en el otro dos perfiles humanos de los cuales uno lleva el medio bonete habitual para todos los personajes de su época. Del mismo maestro figura tambien una preciosa serie de anotaciones ejecutadas sobre pergamino que recuerdan bastante una pieza existente en la colección Bonnat. Ejecutados con rasgo firme y coloreados minuciosamente estos croquis representan una rata gris, una mariposa, un mosquito, una mosca verde y una saltona.

El Louvre posee una "Natividad" de Spagna donde se ve, colocado entre la Virgen y San José al Niño Dios adorado por los Ángeles. Al fondo aparecen los Reyes Magos y hacia la derecha destácanse dos figuras de jóvenes pastores que traen la ofrenda, dos figuras de una exquisita feminilidad como son frecuentes entre los maestros de la Edad de Oro. La colección Flameng posee, aunque invertido, el primer boceto para este cuadro. Fuera de las disposiciones generales, la cabeza de San José recuerda la del Louvre, pero el dibujo tendría en todo caso la preciosa ventaja de comprender dos figuras accesorias que acompañaban, primitivamente, el motivo central: la de San Sebastián a la

dores. En primer término aparece trazada a la punta seca sobre un papel preparado de amarillo pálido, una expresiva cabeza de anciano: es de Leonardo de Vinci y procede del Gabinete Verstolk. Vienen luego, sobre una misma hoja de papel, dos admirables estudios de hombre: ejecutados al carbón y un poco a la ligera, revelan sin embargo la mano de Miguel Angel y conciernen a uno de los personajes del célebre "Juicio final".

De Rafael un importante boceto dibujado sobre papel agrupa de modo diverso que en la obra definitiva los personajes de "La dispute du Saint Sacrement". Sin embargo, dos figuras del primer plano conservan el sitio que tienen en el cuadro original.

Una hoja de Pisanello presenta en un extremo dos estudios para cabeza



"BOCETO" POR PISANELLO.



“RETRATO” POR INGRÉS.



“RETRATO” POR INGRÉS.



"RETRATO" POR CHARDÍN.

El lugar que ocupan los dibujos de Ingrés en la Colección Flameng es casi tan considerable como el de Rembrandt en cuanto a la calidad y cantidad. Ante todo, una serie de carbones, esos finos retratos al lápiz que hoy se pagan como un raro tesoro. Son apasionantes por su técnica y significativos por la época de su ejecución que corresponde en casi todos los casos a la estada de Ingrés en Italia. Por esa época el maestro no conocía aún la celebridad; sus retratos le servían así de ganapán pero a menudo también eran testimonio de amistad a sus colegas y de afecto a sus parientes. En ambos casos, están ejecutados con gran conciencia artística; pero la pasión sólo aparece cuando el modelo se presta a ello. Tal es el retrato de "Madame Bonel" esa cuñada de Ingrés a la que sienta tan bien el blanco turbante que en-

derecha y a la izquierda la de San Francisco.

Pero si las escuelas extranjeras están ricamente representadas, la escuela francesa no lo está en menor grado. Ante todo, varios carbones de Watteau y, particularmente, el hermoso estudio de hombre que reproduce este artículo. Luego viene Fragonard con una adorable sepia "Villa italiana" y una sanguina "Enfant endormi" que llama la atención por su realismo.



"NIÑO DORMIDO" POR FRAGONARD.

cuadra su rostro simpático y extraño donde brillan dos ojos de fuego. Sin embargo, este retrato, uno de los mejores que posee la colección Flameng, fué ejecutado en Francia; pero fué en Italia donde Ingrés hizo la fisonomía ingenua y encantadora de Maria Lacroix que tan profunda influencia ejerció sobre su vida.

Los retratos masculinos son de un interés igual. En primer término, está el perfil agudo de M. Jal (1811); el famoso "Homme agé" (1814) y el retrato de "Alejandro Bayer" (1816) que tanto parecido ofrece con la efigie de Luis Felipe. Luego vienen algunas planchas grabadas por el mismo Ingrés, pero retocados al lápiz hasta adquirir el valor de dibujo original. Entre estas últimas figuras el retrato de Paganini, cuyo carácter supo interpretar con tanto acierto, y algunas escenas clásicas para ilustrar La Iliada y la Odisea.

CHARLES SAUNIER.



"EL RUBIO" POR FIORAVANTI.



"MI MADRE" POR FIORAVANTI.

EL ESCULTOR FIORAVANTI.

MÁS de una vez hemos tenido ocasión de mencionar en estas mismas páginas el nombre de Fioravanti, cuya obra de artista joven y entusiasta lleva impreso el sello de una vigorosa personalidad.

Los salones de estos últimos tiempos han dado asidero a la crítica para ocuparse favorablemente del joven escultor argentino que comparte con Lagos, Leguizamón Pondal, Lamana y otros un sitio honroso a las puertas mismas del éxito, ese éxito mordido por la dura prueba del esfuerzo y la perseverancia que solo anhelan y comprenden ciertos espíritus de selección.

Pertenece Fioravanti a ese grupo de artistas que pasan por la vida poseídos de una dolorosa inquietud de belleza; inquietud que tiene algo de morboso con la obstinada alucinación que pone ante los ojos soñadores y que se manifiesta, ya sea en el modelado y en el color, co-

mo en el ritmo, por un perpetuo anhelo de perfección y de síntesis.

Sin embargo, estos artistas piden a la vida - y nada más que a la vida - el signo inconfundible de su energía integral, de tal manera, que, si en ellos asoma a veces la idea de la muerte, es, sencillamente, porque, en su afán de belleza, llegan, como los rabdomantes, hasta las últimas napas del sentimiento. Y así como en los pozos del camino, el agua más pura es la que se encuentra más profunda, así también en las fuentes maravillosas del arte la belleza pura, la belleza esencial, está más cerca de la muerte que de la vida.

Arte enfermizo dicen los normales y apartan con la mano, en un gesto de espanto, esas expansiones del alma donde pasa como un soplo helado la sonrisa de la Eterna Silenciosa.



"ANA" POR FIORAVANTI.

Y, sin embargo, es la vida, es el amor infinito de la vida que los impulsa en su anhelo, que los guía en su caravana, que los deslumbra en sus quimeras. Es la vida como puede sentirla un artista que tiene órganos aparte de percepción y de análisis; es la vida como expresión suprema de gracia y de armonía, frágil en su apariencia de cristal, sutil en su esencia misteriosa de perfume y cambiante en su ritmo de danza o de poema.

Fioravanti siente la vida espiritualizada en el espasmo de belleza que concreta su fe de artista, y por eso, todas las figuras que modela su mano tienen ese dejo de fina aristocracia que tamiza bajo un velo de misterio, como el mito de la Isis maternal, los signos exteriores de su representación.

Dijérase que la vida del cuerpo solo le interesa por lo que supone de la mariposa psiquis eternamente anhelada y eternamente oculta, como si un instinto superior lo condujera de la mano a través de insolubles laberintos para buscar esa nueva mariposa esencial de la belleza pura, allí donde su vida se espiritualiza por el amor y se resume en la última napa del agua fresca.

Por eso su arte, como el de todos los que con él se agrupan bajo el gran misterio de la Esfinge, tiene algo de trascendencia no manifiesta, como en algunas escuelas de filiación esotérica, en el empleo de los símbolos, sino que fluye espontáneamente de la belleza misma, porque la belleza, tan compleja en su propia naturaleza, es de suyo idea y símbolo, causa y efecto, esencia y representación.

Véanse, sino, esa maravillosa cabeza de mujer titulada: "Mi madre" y ese gracioso retrato infantil, "Carmiña" que ilustran, con otras obras de Fioravanti esta reseña que nos complace traer a las páginas de "Augusta". Ambas revelan a poco que se les observe ese carácter trascendental que flota en toda la obra de Fioravanti, y si hemos elegido dos expre-

siones tan diversas de vida y sentimiento es para que se vea más precisamente esa aura de vida espiritual que es pura abstracción y recuerdo en los ojos de la anciana y puro anhelo de porvenir, pura expansión de sonrisa, puro canto, ingenuidad pura, en la frente y en los labios de la niña.

"Ella" es un hermoso fragmento, un desnudo de mujer harto académico, quizás, para lo que el artista expresa en su obra, pero que tiene, por lo menos, el mérito de un modelado correcto revelándonos así una nueva faceta del autor. No es su género, sin embargo. Aquí todo está subordinado al proposito académico y lo que fluye del voluptuoso escarzo es simplemente el hechizo de las formas femeninas sorprendidas en el reposo de una actitud cualquiera, sin que el espíritu del artista se manifieste para nada en su interpretación. Para eso tenemos que volver al pequeño busto, al retrato integral y expresivo que perturba por la expresión de los ojos impenetrables y nos trasmite la nota, alegre o dolorosa, de un estado de ánimo. Para eso, en una palabra, tenemos que observar en la cabeza de estudio, titulada "Ana" cómo es posible la fusión de un alma con el cuerpo que la guarda, es, puntualizando ese cuerpo hasta lo inverosimil, casi.



"ELLA" POR FIORAVANTI.

Este artista que comienza lleva en la proa de su propia nave la revelación de su destino. Quieran los dioses que su ruta no se tuerza, que no le tienten las sirenas del mal, que las constelaciones le sean favorables, porque un artista que se lanza a la conquista de su propio destino lleva como Jasón a la remota Cólquide el alma de su pueblo y el culto de sus númenes tutelares.

Y nuestros votos han de cumplirse, seguramente, porque Fioravanti es de los pocos artistas que hacen su jornada, se-



"CARMIÑA" POR FIORAVANTI.

renamente, con los ojos fijos en la esfinge impenetrable del mañana.

L. E. Mol.

ERNESTO DE LA CÁRCOVA.

EN un reciente artículo, Enrique Prins, ha hecho por su cuenta y riesgo, lo que toda una generación de artistas, — la generación contemporánea, la del momento, — había omitido hacer en cualquiera de las numerosas ocasiones que para ello se han presentado: el elogio de Ernesto de la Cárcova.

Haciendo una semblanza del artista Prins, dice en ese artículo, con la valentía que le es propia que, por razones que fuera oportuno no abandonar a la memoria, Cárcova desempeña un papel preponderante en nuestro arte, pues que para la pintura argentina su nombre significa iniciación, desinterés y esfuerzo. Y más adelante agrega: "No podría olvidar el interesado en la materia que en los tiempos lamentables — todo es relativo — en que su palabra y su paleta pujaban por imponer la buena simiente, pocos pensaban lo que él y eran menos aún los que le acompañaban en su obra. No quiero con esto desconsiderar el valor de quienes por aquellos lustros bregaban para que el arte fuese tenido por una entidad respetable; lejos de ello, sírvame el nombre de Cárcova para tributar digno homenaje a cuantos, muertos ya, o vivos aún, hicieron la valiente campaña. Refiérome al medio de entonces que, apto para coordinar magníficas ideas en lo que a la riqueza ruda concernía, burlábase de los pinceles y las estatuas como de exóticas maquinaciones, producto de fantasías dislocadas"...

En rigor no puede definirse de una manera más exacta ni el medio artístico de nuestro país por aquella época de ímproba iniciación ni la obra de valiente empeño que asumió el espíritu del artista con la cristalina buena fe de sus anhelos.

Esta obra, este anhelo de fresco idealismo que traía el primer intento de espiritualización y el primer augurio de vida superior, esta obra que unió como en una hermandad de rígida disciplina a Sívori, a Cárcova, a Schiaffino, es, posiblemente, fuera de los puros valores pictóricos, susceptibles de transformación en el tiempo y el espacio, el mérito verdadero de esos hombres en su visible antinomia con el medio ambiente.

No la satisfacción interior de pintar bien o de sentirse artista con todos los privilegios espirituales que ambas cosas confieren en recompensa de ineluctables amarguras, sino la brega tenaz, obstinada, incomprendida, para inculcar en el espíritu de los hombres la necesidad de que en un pueblo que se precia de sus destinos — o que ha logrado vislumbrarlos en el prodigio de su riqueza — haya también poetas, artistas y filósofos.

Ahí está el mérito esencial de Cárcova,

ahí los verdaderos títulos a la consideración de sus conciudadanos, pues forzoso es reconocer en los valores positivos que fija ya el arte argentino la clarividencia de su empeño y la facultad de persuasión con que supo asumirlo.

Sin embargo, detrás del maestro, del buen leñador que abre senderos transitables en la ruda maraña, está el pintor de ojo sincero, mano firme y emoción generosa. De la Cárcova, en efecto, tiene una representación artística personal y destacada que culmina en su obra maestra, "Sin pan y sin trabajo" como una comprensión integral de la pintura y del arte en general de ese período, tan influenciado por el realismo trágicamente doloroso que funda Emilio Zola desde las páginas rojas de "L'Assomoir".

Cuando se borren los vanos espejismos de la escuela de los estetas, el arte volverá a beber en las fuentes inagotables de la vida su divina embriaguez de verdad y, aunque por razón de capas inexploradas caiga por gravitación en las aguas más profundas, la obra fundamental de Cárcova tendrá por lo menos el raro valor de haber dado al episodio que describe la trascendencia dramática que crispa hoy la carne del mundo, trastornando todas las ficciones de la sociedad humana.

"Sin pan y sin trabajo" es la obra que, en el sentir de Prins, consagra la personalidad de Cárcova, confiriéndole una jerarquía que, posiblemente, ningún artista argentino había adquirido hasta ese instante. "Fuerte de concepto — agrega — bien sentida y bien armonizada, quedará en su sitio del museo como la prueba de un esfuerzo superior a su tiempo".

La biografía del artista es breve y puede resumirse, como lo ha hecho Schiaffino en la simple enunciación de estos dos valores concordantes y complementarios: la obra del pintor y la enseñanza del maestro.

De la Cárcova estudió en Roma, en el taller de Giacomo Grosso, maestro que supo explotar las felices disposiciones del discípulo trasmitiéndole los principios arquetipos de la escuela romántica italiana y particularmente esa inquietud por los temas de composición dramática, esa técnica minuciosa y ese voluptuoso sentido del color que constituyen sus características diferenciales.

Terminados sus estudios académicos y previa la indispensable peregrinación al soñado París de todos los pintores jóvevenes, de la Cárcova regresó a Buenos Aires en 1894, tomando parte en la segunda exposición anual que, por aquel entonces, patrocinara El Ateneo.

El público y la crítica acogieron sin reservas la obra del joven pintor argentino, expresando juicios de los más favorables acerca de aquella tela "Sin pan y sin trabajo" que fué precisamente lo primero que el artista expuso en la ciudad natal como fruto de su educación estética en Europa. Junto con esta tela figuraba en el catálogo un hermoso refrán femenino finamente sentido y ejecutado en una audaz armonización de tonos rojos. El Museo Nacional de Bellas Artes adquirió "Sin pan y sin trabajo", premiando así con un justo estímulo la obra del aventajado pintor argentino.

No podría asegurarse — escribe Prins en el mencionado artículo — que, como realización pictórica, Cárcova se haya superado después de esta tela, pero sí puede afirmarse que sus cualidades y su cultura han ido intensificándose manifiestamente hasta hacer del excelente pintor un refinado artista. El medio en que ha vivido su espíritu, dispuesto por innata condición a asimilar cuanto es distinguido y sutil, ha cincelado, por decirlo así, sus sentimientos y su modo expresivo".

En el retrato, como puede verse por el que reproducimos, en este número, si bien no supera las condiciones de composición dramática que demuestra "Sin pan y sin trabajo", Cárcova hace gala

por lo menos de una compresión aguda y de una distinguida vocación de retratista. Particularmente en lo que se refiere al retrato femenino.

Como maestro, como educador del medio ambiente, Cárcova tiene títulos sobrados a nuestra consideración. Fué el primer director de la Academia de Bellas Artes, cuando de acuerdo con el ideal de Sarmiento fué nacionalizada en 1897 bajo la administración del general Roca. Cárcova supo imprimir a este establecimiento de enseñanza, las normas modernas emancipada de todo prejuicio académico que había asimilado en sus viajes de estudio. Un ciclo de producción consciente sucedió en la flamante Academia Nacional al marasmo en que había dormido durante diez años, y podemos afirmar, basándonos en los hechos, que los mejores artistas argentinos contemporáneos, cursaron sus estudios bajo la dirección del maestro infatigable.

En 1909 Cárcova fué designado para desempeñar el cargo de patrono de becados en Europa y allí, ateniéndonos al testimonio insospechable de los tantos afectos conquistados logró también ser útil al proceso evolutivo de la intelectualidad argentina, velando particularmente sobre la educación artística y espiritual de los jóvenes que la nación confiaba a su custodia de amigo y de maestro.

Para completar esta breve reseña biográfica, solo nos resta agregar ahora que, su célebre cuadro del museo, "Sin pan y sin trabajo" obtuvo en la exposición internacional de San Luis (Estados Unidos de América) la más alta recompensa otorgada por los jurados respectivos. Esta consagración universal que lo puso a la altura de los más famosos artistas europeos, cierra decorosamente la carrera artística de nuestro pintor.

Últimamente, sin abandonar del todo los pinceles, Cárcova se ha dedicado con una predilección equiparable a su entusiasmo, de modelador de medallas y plaquetas, pero basta observarlo en su incontenible afán de belleza para comprender que nada, ni los años, ni la fatiga, ni el sacrificio hecho desde su cátedra a la cultura general del país ha extinguido en él la emoción del artista y el temperamento del pintor.

MARS.

CUPERTINO DEL CAMPO.

ENTRE los pintores argentinos del momento, Cupertino del Campo es uno de los pocos que haya sabido mantenerse aislado entre las cuatro paredes de su verdadera personalidad interior sin ceder en ningún momento a las engañosas seducciones de tal o cual escuela, de tal o cual tendencia, accidentalmente agrandadas por el espejismo de la boga. Es, en cierto modo, un intuicionista que se resiste a la revisión de sus valores estéticos y que logran desenvolverse ellos, entre el fárrago un poco inconsistente de las ideas nuevas — me refiero a las ideas de arte — como el hombre de mundo se desenvuelve con sus valores morales propios dentro del círculo heterogéneo que frecuenta.

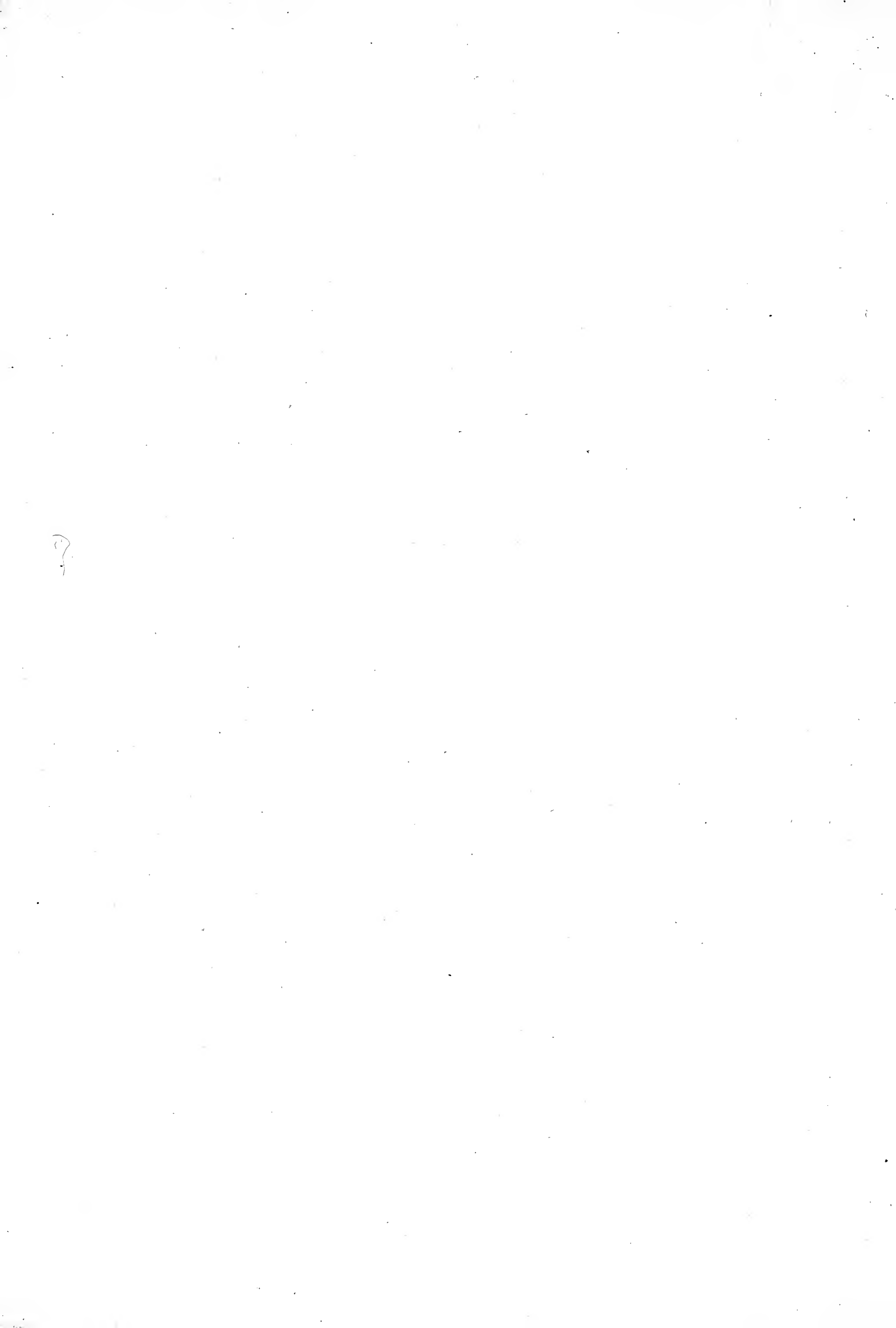
Naturalmente, un espíritu ductil y maleable como el suyo, que es espíritu de artista, ante todo, se abre sin reservas al hechizo de las cosas bellas que nos vienen de afuera en la marea intermitente de la renovación pero ni el mismo Anglada cuando todos nos sentimos angladizantes, consiguió desacomodar en su conciencia artística el orden fundamental de sus ideas.

Hay temperamentos así que se cristalizan entre el bicel de sus propias facetas y quedan como los surtidores del parque un chorrito de agua mansa, tranquila y uniforme cuyo mejor encanto está, precisamente, en su monotomía.

Otros temperamentos son como las cataratas cuya irisación varía con los rayos del sol, otros temperamentos son como los manantiales que saltan de piedra



Sra. C. N. de LAGOS,
Por E. DE LA CARCOVA.



en piedra y otros, por fin, como las surgientes espontáneas que se agotan con el primer impulso.

Cupertino del Campo ha realizado su obra de artista tranquilamente, sin grandes sobresaltos, sin afanes desmesurados y sin vanos anhelos de notoriedad. Ha pintado para él más que para los demás y si en algún momento ha coincidido con los demás no es seguramente por la sencillez aparente de su arte, que es aristocracia en cierto modo, sino por la claridad del sentimiento que se infiltra, eso sí, en todas las conciencias como el canto de un pájaro que no necesita saber idiomas para que cada cual lo entienda en el suyo propio.

Ha pintado mal y ha pintado bien siguiendo como todos — hasta los que son intuitivos puros — la curva de evolución que va desde la nota tímida y vacilante del comienzo hasta la obra sensata y consolidada de la madurez; y al tiempo que ha pintado ha cumplido una proficua labor concomitante en en el libro, en el periodismo y en la cátedra, contribuyendo al par que los más destacados educadores de nuestra cultura estética a levantar el nivel de la intuición estética y a precipitar el proceso de nuestra espiritualización.

Su obra de literato tiene, como su obra de pintor un carácter diferencial y franco que fija sus verdaderos valores en la personalidad siempre original y en la sencillez siempre emotiva. En una y otra, quizás, podríase exigir mayor malicia, algo de "tracage" y un poco de doble fondo pero es tan cristalina, tan bondadosa la sencillez del artista que, en rigor, me apenaría verlo empeñado en la inútil fonición de no ser claro, esencial e inteligible.

Volviendo ahora al artista, en lo que concierne a esta breve monografía, creo que nada puede dar una idea más exacta sobre su técnica y su carácter como los grabados que reproducen aquí, en la síntesis incompleta del blanco y negro, algunos cuadros recientes que no han salido aún de su taller. Como se ve, el artista ha consolidado en ellos las sazonadas cualidades que acusaba su exposición individual del año pasado. Sin sacrificarle conceptos más íntimos de abstracción espiritual, permitió que su técnica se independizara un poco de ciertas ataduras arraigadas, buscando en el carácter de la pincelada y hasta en el juego mismo, más rico y nervioso del colorido, un acercamiento discreto y circunspecto a



"LA COCHERA" POR C. DEL CAMPO.



"LA CASA DE LOS PEONES"
POR C. DEL CAMPO.



"MONTE VIEJO"
POR C. DEL CAMPO.

las fórmulas contemporáneas de la pintura. Y esto que puede ser peligroso, como un sarampión tardío, vino a robustecer más la salud espiritual del artista porque, detrás de la crisis quedaban intactas su educación pictórica, su personalidad madura y su propia convicción.

Estos últimos cuadros me muestran al artista marchando de firme por la nueva senda que se ha trazado y creo que esta segunda manera, depurada de los prejuicios personales que trababan un poco la anterior, ha de colocarlo con su original comprensión del paisaje, entre los más reputados pintores argentinos del momento. Desgraciadamente, el grabado no permite apreciar también la evolución favorable que ha sufrido el color en la técnica de del Campo conjuntamente con los otros elementos pictóricos.

Cupertino del Campo estudió pintura con el maestro turinés Decoroso Boninfanti, actualmente en Italia pero que residió en la Argentina durante más de veinte años ejerciendo con su obra y su enseñanza una influencia decisiva en la evolución del arte nacional. Nuestro país, dicho sea de paso, no ha rendido al viejo maestro italiano todo el homenaje que merecen su personalidad de artista y sus enseñanzas de maestro y bueno sería que tuviese en cuenta por lo menos el juicio favorable que últimamente le ha consagrado en nuestro prestigioso colega "Vita d'Arte" un crítico tan autorizado como Vico Palagonia.

Decoroso Boninfanti, pues, nacido a propósito — como dice Palagonia — para la dicifil tarea de maestro fuera de toda escuela o disciplina académica, fué quien inició a del Campo en su carrera artística guiando su mano vacilante en las primeras tentativas del dibujo. Del Campo que le debe así esos recuerdos inolvidables de las primeras horas conserva y conservará siempre una afectuosa memoria del maestro cuya producción artística, por lo demás, tiene en especial estima.

Expuso por primera vez en el certamen organizado por la Sociedad Estímu-



"LA CHACRA" POR C. DEL CAMPO.



"EL PORTÓN" POR C. DEL CAMPO.

lo más sinceramente que le ha sido posible y con absoluta indiferencia por todo lo que son "maneras" o "tendencia" en boga.

Por lo demás, ha desempeñado los siguientes cargos y realizado los siguientes trabajos:

Secretario general de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Director del Museo y miembro de la Comisión. Presidente interino de la Comisión (estos dos últimos puestos los desempeña actualmente). Miembro de las comisiones de arte asesoras del Ministerio de Obras Públicas y de la Intendencia Municipal. Vocal del Comité Argentino de la Exposición de California y Presidente de la sección bellas artes del mismo Comité. Organizador de la sala argentina de la exposición de San Francisco. Organizador, por encargo del Museo Social Argentino de la sección enseñanza artística (R. Argentina) de la exposición universal de Gante. Presidente de la Sociedad Artística de Aficionados en una época (1905-1910) que era ésta la única institución que realizaba salones nacionales. Miembro fundador de la Sociedad de Acuarelistas y de la de Artes Decorativas. Miembro del Comité Directivo del Museo Colonial de Luján. Encargado por la Comisión Nacional de Bellas Artes de seleccionar las obras de nuestro Museo que fueron remitidas a los Museos de Córdoba, de Tucumán y de Rosario de Santa Fe. Invitado especialmente para concurrir a la inauguración del Museo de Córdoba, del primer salón de la misma ciudad y del primer salón del Rosario, pronunció interesantes discursos en todos estos actos. Fué organizador de las conferencias anuales del Museo de Bellas Artes

lo de Bellas Artes para celebrar el 25º aniversario de su fundación y el pintor Malharro saludó al joven artista con un juicio de los más halagueños publicado en la revista "Idea". Esto ocurría por el año de 1900, y a partir de esa fecha, del Campo ha expuesto en todos los salones nacionales y provinciales como asímismo en Chile y en San Francisco de California (1914).

Solo ha obtenido dos recompensas, pero honrosas por demás: una medalla de bronce en la exposición internacional del Centenario (Buenos Aires) y otra de plata en la de San Francisco.

Ha de tenerse en cuenta, sin embargo, que, desde que se inició el salón nacional (1911) ha estado siempre "fuera de concurso" ya sea por ser miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes ya por formar parte de los jurados. Ha realizado además dos exposiciones individuales y en la Sala Argentina del Museo Nacional figuran dos paisajes suyos adquiridos por el gobierno.

Se ha dedicado siempre al paisaje, tratando de hacer ante todo "luz argentina" y de interpretar el ambiente en que vive



"FRISO" POR A. GRAMAJO GUTIÉRREZ.

y conferencista de arte en el mismo Museo y en otras instituciones (Facultad de Filosofía y Letras, "El Círculo" de Rosario, Consejo Nacional de Mujeres, etc.) Ha escrito, además, varios artículos de crítica de arte en revistas y diarios locales y ha sido designado por diversas instituciones públicas y privadas y empresas particulares, miembro de jurados de de concursos artísticos.

M. ROJAS SILVEYRA.

EL V° SALÓN DE ACUARELISTAS, PASTELISTAS Y AGUAFUERTISTAS.

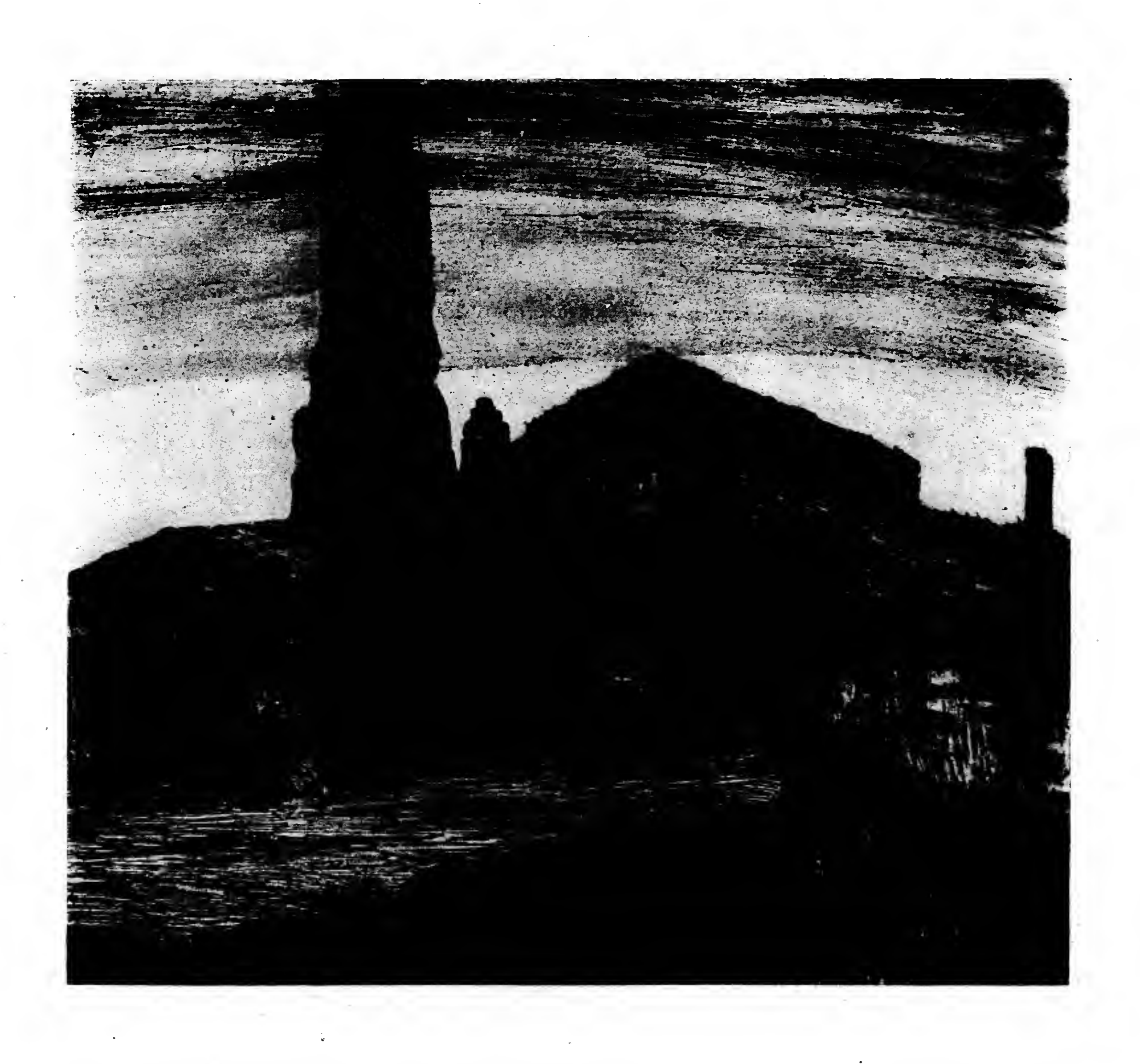
MÁS reducido numéricamente que el de los años anteriores y más circunscripto también al carácter diferencial que nunca debió perder, el Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas, nos presenta este año como característica de conjunto una estrecha homogeneidad en las 180 obras que figuran en el catálogo.

Se advierte desde luego que el Salón de Artes Decorativas que bajo auspicios tan favorables se iniciara el año pasado, ha descongestionado un poco la simpática muestra de los acuarelistas, encauzándola dentro de sus límites naturales; y es así como, fuera de tal o cual nota recalcitrante, la mayor parte de las obras expuestas desarrollan una positiva labor de arte dentro de los tres géneros que cultiva el salón: la acuarela, el pastel y el agua fuerte.

Como acentuación particular del conjunto podríamos mencionar cinco o seis autores y otras tantas obras que destacan valores propios y méritos indiscutibles pero, ateniéndonos a la expresión total de las obras expuestas, tendríamos que repetir en este caso los juicios y las ideas vertidos en estas mismas páginas



"SOUSSENS" POR R. FRANCO



"CASA ABANDONADA"
POR CATALINA MÓRTOLA.

en oportunidad de la muestra anterior. Son los mismos nombres de siempre, los mismos temas, los mismos colores, — podríamos decir, — y esa singular impresión de cosa hermética y juramentada que trasmite al salón de los acuarelistas cierto aspecto de logia o de hermandad.

Una memoria más o menos precaria podría creerse hoy, en presencia de los mismos cartones que hace un año ponían en las mismas paredes, la fabulosa gama, el prisma convencional y la fantasía funambulesca que individualizan el arte decorativo tal como se le entiende en nuestros días.

En su gran mayoría trátase de asuntos tomados a la inagotable fecundidad de "Las Mil y Una Noches" o de emociones pictóricas que llevan impreso el sello oriental, fatalista y voluptuoso del seductor "Jardín Des Caresses". Fuera de ello alguna nota rebelde en su técnica y en su sentimiento y afianzando prestigios adquiridos dentro de formas y maneras cristalizadas en unos cuantos nombres que anticipan a la crítica la consabida afinidad espiritual en que se funden: Prins, Christophersen, Franco, Soto Acebal, Gramajo Gutiérrez, Larco, Huergo, etc.

Por un instintivo proceso de selección hemos, quizás, mencionado los nombres que con mayor autoridad subrayan el valor de esta interesante muestra.

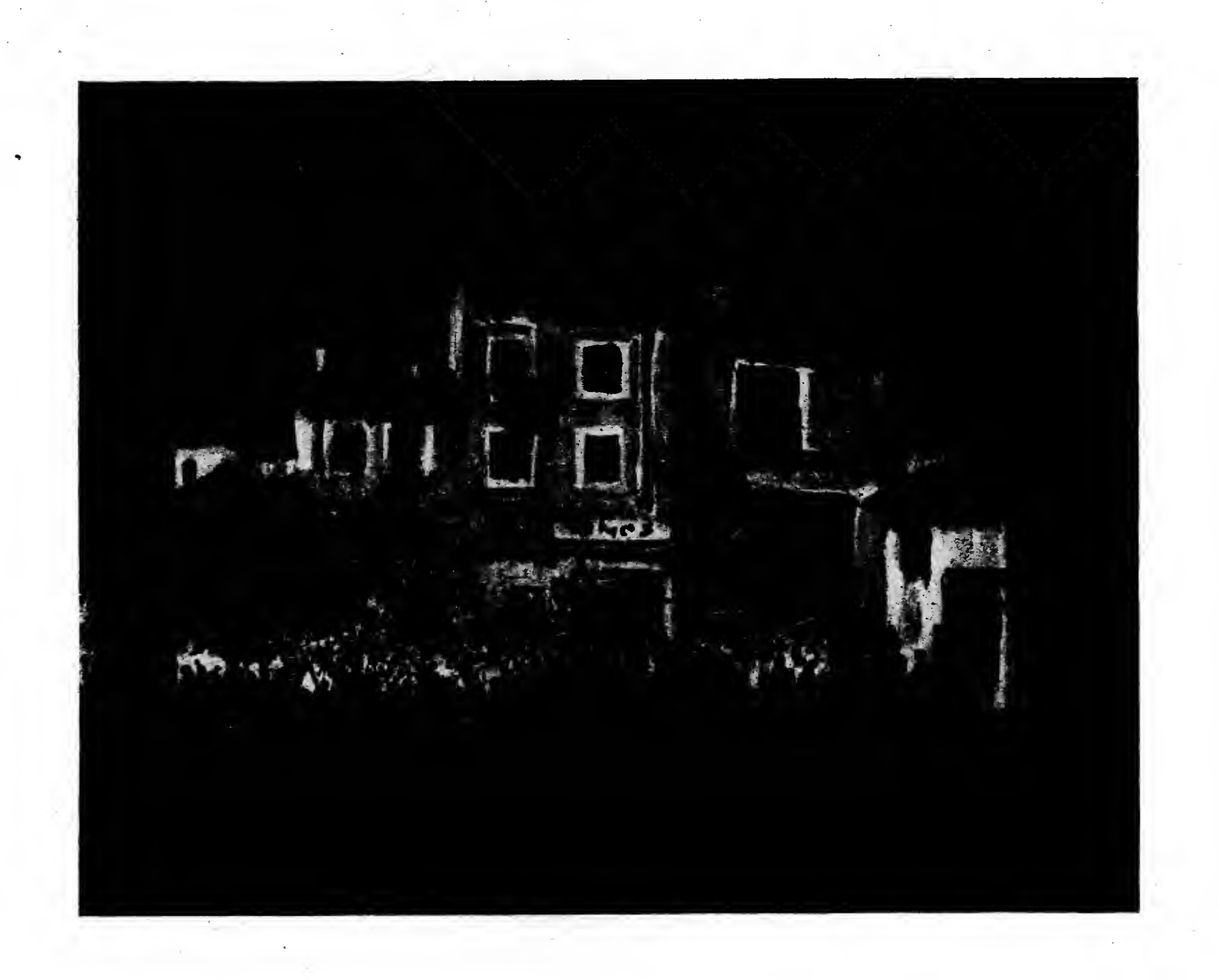


"ALDEANA NORUEGA" POR A. CHRISTOPERSEN.

Prins, por ejemplo, concurre con tres pequeños paisajes al pastel reveladores, como siempre, de una fina intención de paisajista y muy superiores, a pesar de su aparente sencillez, al desgano — *nonchalance* sería la palabra — conque parecen estar ejecutados. Son tres notas de color agradables a los ojos y de una sutilísima expresión poética que logran diferenciar bajo tres aspectos distintos otros tantos caracteres del paisaje con los elementos pictóricos de que dispone el paisajista: el árbol, la luz, el cielo, la atmósfera.

Prins no se supera quizás en esta muestra pero se consolida en la madura intuición de arte que definía su exposición individual en el salón Müller.

De las cinco o seis



"LA PROCESIÓN"
POR J. SOTO ACEBAL.



"CUENTO ARABE" POR J. LARCO.

luminosa del modelo humano con los matices misteriosos y las gamas indefinidas que trasluce la transparencia neta de los cristales y tamiza la opacidad de las cortinas. Muchas manchas rojas, muchas flores y una gran frescura de emoción: tales son las tres formas esenciales que nos trasmite el arte frío y nervioso de Christophersen.

Rodolfo Franco es otro de los artistas que afianzan el nivel de este salón. Presenta un conjunto de varias cabezas femeninas ejecutadas al pastel algunas y otras al carbón, ligeramente coloreadas, como asimismo un vigoroso e inteligente retrato al lápiz del poeta Charles de Soussens. Si esta cabeza, obra maestra de expresión y sentimiento, sugiere una profunda capacidad de análisis psicológico, las otras revelan una sensual intención de la belleza femenina en lo que tiene de más grato y seductor para el espíritu de un artista.

No hemos de puntualizar aquí los méritos de Rodolfo Franco ni el valor de las obras que expone en esta muestra porque ambas cosas están desde hace mucho en el ambiente, y el público cada vez más exigente que concurre a nuestras salas de arte, se complace en reconocerlos sin ambages y distingue a Franco — pintor o aguafuertista — entre sus predilectos artistas contemporáneos.

Jorge Soto Acebal concurre este año al Salón con varios paisajes a la acuarela; uno de los cuales — el que reproduce nues-

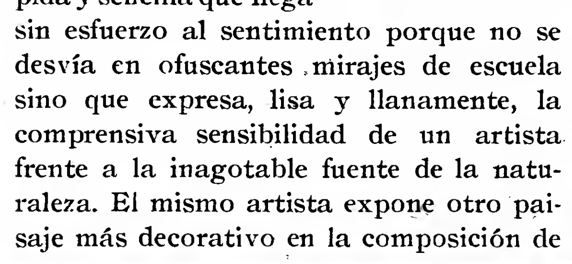
notas que presenta Christophersen hay una, particularmente, donde la personalidad del artista se impone por los recursos más lícitos de la buena pintura. Es un cuadro de gran formato, trabajado a la acuarela, con un profundo sentido del color y de las formas decorativas. Una mujer, lujosamente ataviada con un traje exótico, constituye el fondo del asunto pero, bajo las fórmulas habituales del retrato femenino — género que el artista domina como es sabido — hay una gracia especial, una especie de suntuosidad bizantina que sugiere por la joyante unión de los rojos y los azules una indefinida emoción de mosaico antiguo.

Las otras telas del artista, notas de interior casi todas, buscan también la fusión

tro grabado — afianza de una manera virtual y categórica los prestigios conquistados por el joven artista en otras exposiciones anteriores. Obra de intuitivo en cuanto a la emoción interior que refleja, tiene igualmenle, por el carácter de la pincelada, por la justeza de los tonos y los efectos luminosos que desarrolla, un valor de técnica que no han superado quizás ni aquellos interesantes retratos femeninos que tanto sorprendieron a la crítica cuando el salón nacional de 1918. Es una nota límpida y sencilla que llega



"EL CONQUISTADOR" POR L. GIGLI.



sin esfuerzo al sentimiento porque no se desvía en ofuscantes mirajes de escuela sino que expresa, lisa y llanamente, la comprensiva sensibilidad de un artista frente a la inagotable fuente de la naturaleza. El mismo artista expone otro paisaje más decorativo en la composición de una doble alameda de tonos oscuros pero cuyos efectos luminosos, sobre todo donde el cielo debió confundirse con la tonalidad del follaje, no parecen haber sido resueltos de una manera satisfactoria. No es tampoco muy feliz, por el error de perspectiva en que incurre, un patio español que expone asimismo en la primera sala.



"GENTE DEL SUBURBIO" POR R. SUBIRALS.

Esta primera sala que, como siempre, es la más cuidada y en cierto modo la más importante, nos permite observar, con las ventajas de una colocación adecuada, el arte primitivista de A. Gramajo Gutiérrez. No es sin alguna reserva que empleamos la palabra primitivista, pero ya que una necesidad de diferenciación la echa a rodar con tanta frecuencia, hemos de recoger-

la, necesariamente, aunque más no sea para reconocer una vez más que el artista siente con la debida ingenuidad de espíritu el ambiente provinciano, místico, apacible y pintoresco, en que coloca sus temas y sus personajes predilectos. El mérito de aquel Gramajo Gutiérrez que el salón de acuarelistas nos reveló hace un año, precisamente, consistía quizás en una manifiesta antinomia entre su emotividad de artista y su capacidad de pintor. Pintaba mal lo que sentía bien, limitando su necesidad artística al deleite del color por el color en sí y a la fijación casi anecdótica de sus episodios. En esto era un "primitivista" ya que procedía como los primitivos al ceñirse a una pintura despojada de todo doble sentido.



"RETRATO" POR R. FRANCO.

En rigor esta anamorfosis, incomprensible cuando no responde a una disposición espiritual sincera y espontánea, cuadraba estrictamente al ambiente semi-indígena de esos misteriosos valles calchaquíes, cuajados de leyendas, de consejos y de fábulas, que tan profusamente han debido impresionar la conciencia del artista. Su primitivismo era asi tan sincero, tan franco, tan sin dobleces que nos trasformaba sus errores de técnica en cualidades predisponiéndonos a esa indulgencia un poco forzada que nos arranca la ingenua incoherencia de la cántiga y del romance.



"CÚPULAS" POR C. DIAZ.

Pero es el caso que Gramajo Gutiérrez no se conforma ya con los medios de expresión adecuados al género en que se iniciara y, sin romper del todo con ellos, va insinuán-



"DESPUES DE LA LLUVIA"
POR J. SOTO ACEBAL.



"DECORACIÓN AZTECA" POR A. TRAVASCIO.

dose, tímidamente, por los senderos tortuosos de una técnica más moderna. El equilibrio se ha roto en muchos puntos y es posible que, de seguir así, no pudiéramos aceptar con igual indulgencia la intuitiva sencillez de aquel "Velorio del Angelito" que figuró en el Salón del año pasado. Por de pronto entre los cuatro o cinco cartones que presenta hoy hay dos retratos de mujer — tipos indígenas, desde luego — cuya técnica que adolece de todos los defectos imaginables, llega hasta lo absurdo. Menos mal para el artista que en una tela central, una extraña procesión, una especie de cabalgata mística donde encontramos algo de misal antiguo, volvemos a descubrir la emoción del "primitivista" en el color del paisaje, en el dibujo de los personajes y en la expresión general de esa especie de éxodo donde los hombres y las bestias se mueven como en la trama de un tapiz antiguo.

Jorge Larco insiste este año en sus consabidas escenas orientales. Son los mismos visires de siempre decorados con suntuosos turbantes, son las mismas bayaderas consteladas de piedras preciosas y los mismos ambientes de "harem" esfumados entre las brumas de los mismos incensarios.

No hay novedad ninguna en estos cartones hábilmente lavados a la acuarela y cuyo exotismo trillado hasta lo inverosímil deja indiferentes a los hombres de hoy tan aburridos del fasto y de la molicie musulmanas como pueden estarlo los obesos eunucos que pavonean para gloria del Profeta a las puertas del hermético serrallo.

Bilis, aquel extravagante pintor moscovita que el año pasado nos presentara una "Santa Rusia" pintoresca y convencional como una decoración de Leon Bakst, concurre ahora con un grupo de seis retratos al lápiz de otros tantos

"LA BELLE ET LA BÉTE" POR J. C. HUERGO.



"RETRATO" POR A. BILIS.

el sentimiento que son comunes al artista.

Dentro del paisaje recordamos asimismo las notas ágiles e interesantes que exponen Petrone, Cordiviola, C. Diaz y Leonie Mattis.

Lopez Naguil figura en el catálogo con dos notas de valor y factura muy desiguales. Una de ellas vigorosa y decorativa en el juego de sus gamas representa una carabela italiana del siglo XV navegando con velas desplegadas en un mar de leyenda. Todo vibra en este cartón como al impulso de un viento de gloria, y entre la policromía de los gallardetes que ondulan como un cántico de guerra, entre el prisma de las olas que se erizan y el diáfano azul de la atmósfera, la nave se desliza fugitiva bajo un halo de ensueño.

La otra nota apenas tiene un interés narrativo en la arquitectura colonial de una capillita perdida en la amplitud de un fondo oscuro de nubes y colinas.

Además de algunos ex-libris vigorosa-

personajes consagrados ya bajo la bóveda de nuestra ilusoria Academia intelectual.

Son retratos más o menos buenos, de mucho parecido, pero que nada tienen que ver con aquella anarquizante manera de pintar el paisaje ruso entre el blanco de la nieve, el rojo de las hopalandas y el azul bizantino de las cúpulas erigidas hacia el cielo. Retratos sin importancia, hemos dicho, como los dos que exhibe en la segunda sala ese retratista desigual e intermitente que se llama Richard Holl.

Ceferino Carnaccini presenta dos apuntes de paisaje sentidos y ejecutados a su manera habitual dentro de los tonos predilectos de su paleta. La acuarela no le permite desarrollar, como el óleo, la amplitud del paisaje pampeano. pero la hora, el color y el ambiente están tratados en ambas notas con la habilidad y



"RETRATO" POR M. PETRONE.



"OCASO" POR R. PRIETO.

mente dibujados Huergo presenta varias caricaturas llenas de ingenio y buen humor. Están hechas con ese dejo entre epigramático y circunspecto que recuerdan, por una misteriosa asociación de ideas el arte, ampliamente divulgado, de los caricaturistas ingleses contemporáneos.

Haciendo exclusión de tres o cuatro cerámicas interpretativas del arte incaico y calchaquí y de los dos almohadones ejecutados en el mismo estilo por la Señorita Maria Fierro, las notas decorativas propiamente dicho estarían reducidas á los tres cartones de problemático estilo azteca y de dudoso buen gusto que presenta el señor Travasio.



"RETRATO" POR R. RUSCA.

Y con esto damos fin a la reseña del Salón, en lo que se refiere al pastel y la acuarela para extendernos en breves consideraciones sobre las pocas notas de grabado — aguafuerte y punta seca — que figuran en el catálogo.

Sin embargo antes de seguir adelante, debemos mencionar algunas obras que ponen en el conjunto de la sala notas aisladas de originalidad y de buen gusto. Jose Arata, por ejemplo, exhibe bajo el número 3 del catálogo una hermosa "gouache" titulada "Nocturno" donde el tema se diría diluído en una misteriosa tonalidad azul.

Jorge y Villa Bartani presentan varios dibujos a la pluma y Adolfo Bellocq una nota espiritual e ingeniosa titulada "Viejos Consejos."

Cesáreo Diaz nos dá con su "Romanticismo" una fina nota de decorador y Stagnaro expone. fuera de catálogo, varias impresiones de carnaval donde el



"EN LA SIERRA"
POR C. CARNACCINI.



"ESCENAS SANTIAGUEÑAS"
POR A. GRAMAJO GUTIÉRREZ.

ponsn notas de verdadero mérito dentro de sus respectivas técnicas y modos de expresión.

Leonie Matthis figura en el catálogo con dos pequeñas notas a la gouache y Ramón Subirats con cinco carbones de expresivo caracter impresionista como el titulado "Gente de suburbio" que reproducimos en estas páginas.

Y ahora sí. Podemos pasar al agua fuerte para terminar. Tres artistas grabadores figuran en el catálogo: Lorenzo Gigli, Catalina Móntola y Roberto Rusan.

Al primero pertenecen "Los conquistadores" interesante composición decorativa donde la técnica del grabado y la nobleza del tema se imponen con valores homogéneos. En cuanto a la señorita Catalina Mórtola. nos dá con su "Casa abandonada" —que reproducimos igualmente—una vaga impresión de melancolía al tiempo que nos trasmite con la seguridad de sus rasgos y la firme visión del claroscuro un verdadero temperamento de aguafuertista.

Menos interesante que los otros sentido funambulesco de los temas se desarrollan en una joyante coloración de rojos, verdes, azules y amarillos.

Del señor Cornelio Diaz recordamos algunas acuarelas vigorosamente ejecutadas entre las cuales el interesante estudio de cúpulas al sol que ilustra esta reseña.

Fuera de Prins y Carnaccini a quienes, hemos analizado ya, el paisaje puro está representado en esta sala por Lavecchia, Malinverno y Prieto que ex-



"PLAZA DEL CONGRESO" POR L. MATTHIS.

dos, Roberto Rusca figura en el catálogo con un grabado "La muerte del pintor" y dos retratos al pastel uno de los cuales reproducimos.

Marco Sibelius.

LEONARDO DE VINCI.

SU VIDA Y SUS OBRAS

FUÉ verdaderamente sublime y admirable — dice Jorge Vasari en su historia de los artistas florentinos — aquel que se llamó Leonardo, hijo de maese Piero de Vinci. Por su erudición en el principio de las letras y en todo otro conocimiento humano habría obtenido provecho grande si no hubiera sido de tal manera mudable su naturaleza que, en apenas emprendida alguna cosa, luego la abandonaba sin remedio.

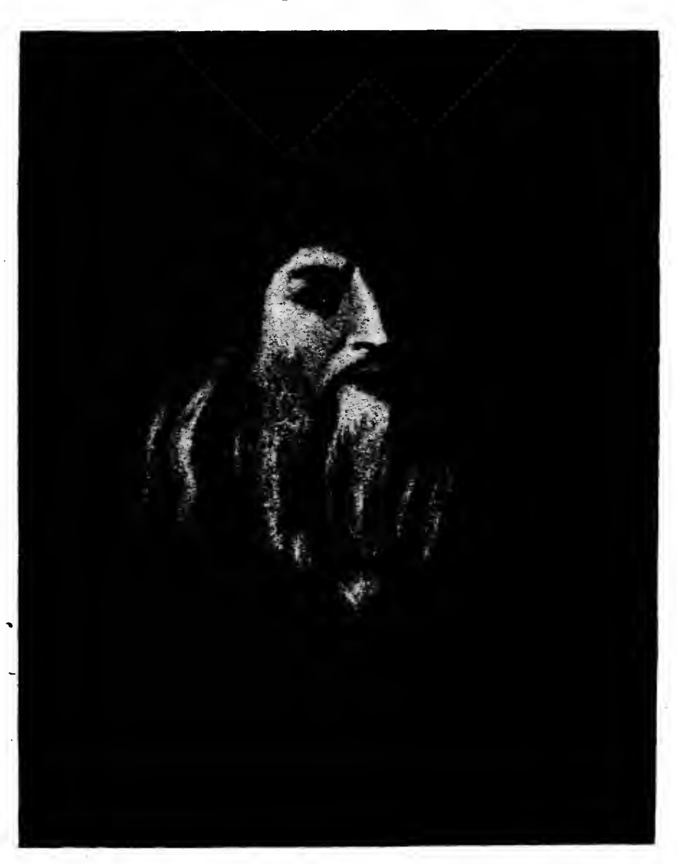
Pocos meses bastábanle para adquirir los más complicados conocimientos y hacía tales progresos en sus estudios, que moviéndolos a contínuas dudas y dificultades, confundía a sus propios maestros. Se dió de lleno a la música y, conmovido por las cosas superiores del universo, aprendió desde muy joven a tañer la lira acompañándose de la cual improvisaba poesías admirables.

De las muchas composiciones de este género que escribió Leonardo, la posteridad sólo ha conservado este hermoso soneto:

"Chi non può quel che vuol, quel che può voglia
"Che quel che non si può, folle e volere
"Adunque saggio l'uomo è da tenere
"Che da quel che non può suo voler toglia,
"Pero che ogni diletto nostro e doglia
"Sta in si e non saper voler, potere,
"Adunque quel suol può, che col dovere
"Ne trae la ragion fuori di sua soglia.
"Ne sempre e da voler quel che l' uom pote;
"Spesso par dolce quel que torna amaro.
"Piansi gia quel ch' io volsi, poi ch'io l'ebbi
"Adunque tu, lettor di queste note,
"Se a te vuoi esser buono e agli altri caro,
"Vogli semqre poter quel che tu debi."

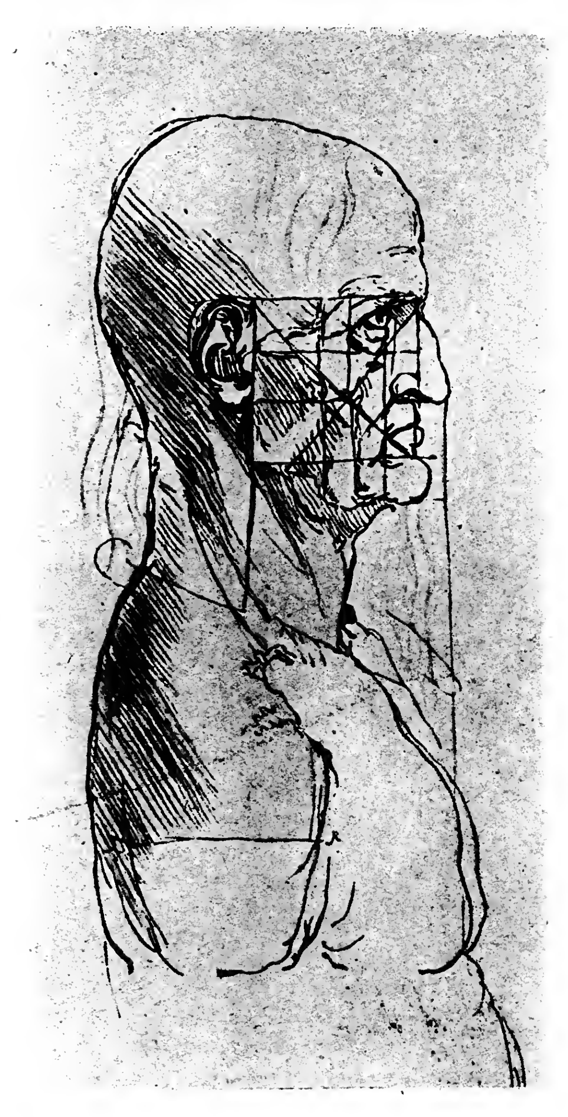
No por dedicarse a tantas y tan diversas cosas olvidó Leonardo practicar el dibujo y el modelado en relieve que tan adecuadamente servían a la fantasía de su espíritu. Viendo esto y, considerando la elevación de aquel ingenio, su padre tomó un día algunos de los dibujos que aquel había hecho y los llevó al célebre Andrea del Verrocchio rogándole secretamente le dijese si, consagrándose al dibujo su hijo lograría hacer algo provechoso.

Perplejo quedó Verrocchio viendo los principios del joven y exhortó a maese Piero para que le estimulase en sus pro-



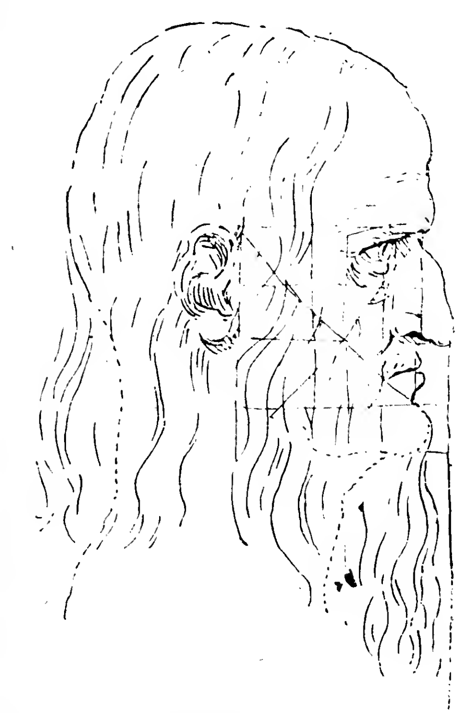
SUPUESTO AUTORETRATO DE LEONARDO DE VINCI.

pósitos, oyendo lo cual dispuso al punto que Leonardo asistiera al taller del maestro. Complacido en sus más profundas inclinaciones, Leonardo hizo grandes progresos al lado de Andrea y no solo se ejercitó en una profesión sino también en todas aquellas en que interviene el dibujo.



"ESTUDIO DE PROPORCIONES DE CABEZA"
POR LEONARDO.

Llegó, así, a ser excelente geómetra pero al tiempo se adiestraba en la escultura, modelando algunas cabezas de mujeres y niños que parecían salidas de mano maestra, sin olvidar por eso otros trabajos concernientes a su profesión de arquitecto. Fué Leonardo, en rigor, quien proyectó el primer sistema de canalización para el rio Arno entre el estrecho que comprenden las ciudades de Pisa y de Floeencia. Dibujó igualmente numerosos molinos, máquinas hidráulicas y diversas construcciones belicosas, como murallas, fortalezas, bastiones, etc., pero empeñado en que su verdadera profesión fuese la de pintor púsose a estudiarla con tal ahin-



"PERFIL DE LEONARDO"
SACADO DEL DIBUJO ANTERIOR.

co que a poco igualaba a los más famosos maestros de su época. A él se deben muchos y muy valiosos inventos que conciernen a la técnica del color, del dibujo y de la perspectiva como también algunas leyes referente a la composición de los cuadros de batalla.

Fuera de la pintura Leonardo comenzó también muchas otras cosas que abandonaba luego porque eran de tal manera sutiles que ninguna mano humana habría osado darles forma; y fueron tantos sus caprichos que, filosofando sobre las cosas naturales llegó a entender las propiedades de las plantas medicinales, los movi-

mientos del cielo, el curso de la luna y la marcha del sol.

Entretanto Leonardo continuaba sus estudios de pintura junto al gran Verrocchio el cual, debiendo hacer un cuadro donde San Juan bautiza a Jesús, encargó a su discípulo la ejecución de un angel que figura en el extremo de la tabla. Leonardo lo hizo de tal manera bien que, a su lado las figuras del propio Verrocchio resultaban pálidas. Esto desconcertó al maestro hasta el punto que afectado por los progresos de su joven discípulo juró no tocar nunca más los colores,



"AUTORETRATO" DE LEONARDO DE VINCI.

Sin dejarse ganar por el éxito, Leonardo siguió estudiando con suma entereza y, a poco, ejecutó un excelente cuadro, una "Madonna" donde los entendidos podían admirar un vaso con flores cuyo estudio del agua no había sido intentado hasta la fecha de una manera más satisfactoria. Para su amigo Antonio Segni pintó por esa misma época un hermoso "Neptuno" ejecutado con tanta maestría que no solo el personaje central sino los dioses y caballos marinos que le rodeaban parecían animados por un soplo de vida.

Gustábanle tanto las cabezas originales de ciertos hombres del pueblo que, apenas divisaba uno con sus grandes barbas negras y su birrete encarnado lo seguía por las calles todo el día y luego, de regreso en su casa, lo dibujaba tan exactamente como si lo tuviese ante los ojos. Ha dejado, de esta suerte, numerosas cabezas de estudio, entre las cuales se destacan, dibujadas al carbón, la de Américo Vespucio, la de Scaramuccia, capitán de los gitanos y la de Donato Valdambrini, canónigo de Arezzo.

Hacia el año 1493 pasó Leonardo a la corte del duque de Milan cuya corona ceñia entonces Ludovico Sforza y cerca del cual conquistó señalada primacía gracias a su extraordinaria habilidad para tañer la lira que era una de las artes predilectas del soberano. Por encargo del duque — que le dispensaba una amistad generosa — Leonardo pintó en Milan una gran "Natividad" que aquél envió como presente al emperador de Austria. Fué también en esta ciudad y por la misma época que Vinci ejecutó para el convento de los domínicos en Santa María de la Gracia, su famoso cuadro "La Cena de los Apóstoles."

No había terminado aún esta asombrosa tela cuando dió comienzo a una enorme estátua ecuestre del duque Sforza que se proponía vaciar en bronce y de una sola pieza no obstante las ímprobas dificultades de tal experiencia. Esta obra que, por su magnitud parecía practicamente

irrealizable, habría agregado a la fama ya general de Leonardo uno de los mayores títulos a que puede aspirar un artista pero desgraciadamente, la derrota de Ludovico Sforza y la entrada de los franceses en Milan dejaron sin efecto el fabuloso proyecto de Leonardo. Solo se conservan un modelo del caballo trabajado en arcilla y numerosos dibujos sobre la anatomía de ese animal que, a juicio de los entendidos pasan por las cosas más bellas que haya producido en todos los tiempos el arte de Florencia. Ya de vuelta en la ciudad natal Leonardo pintó tres cuadros, una "Santa Ana con el niño", un "San Juan Bautista" y un "Baco" que no solo dejaron absortos a los artistas sino que terminados y expuestos en el taller del maestro, todo el pueblo de la ciudad, hombres y mujeres, desfiló ante ellos en una verdadera procesión que duró dos días completos.

Leonardo ha legado a la posteridad dos retratos famosos "La Ginevra d'Americo Benci" y la "Monna Lisa" esposa de Francisco del Giocondo que los franceses titulan "La Gioconda". Cuatro años empleó el artista para terminar este cuadro, que como todos los suyos, quedó inconcluso, no obstante su prodigiosa habilidad de pintor para reproducir en él todo lo que el arte puede imitar de la naturaleza.

Tanto había crecido la fama de este divino artista que todas las personas aficionadas al arte y hasta la misma ciudad se empeñaron en que les dejase alguna cosa en memoria suya.

Ocurrió por entonces que entre "gonfalonieros" y ciudadanos espectables resolvióse reedificar la sala del Consejo que se hallaba en resinoso estado encargándose de la ejecución de las obras a Juliano Gallo, Simone Pollainoli, llamado Cronaca, Miguel Angel Buonaroti y Baccio Agnolo. Terminadas las obras con gran presteza se resolvió encomendar a Leonardo de Vinci la decoración de la nueva sala y éste poniéndose a la obra comenzó a pintar una tabla mural con la historia de Nicolás Piccinino, capitán del duque Felipe de Milán en la cual, como asunto más importante, se destacaba un episodio de la batalla de Anghiari con un grupo de caballeros combatiendo en torno de una bandera. Desgraciadamente el boceto de este cuadro que debía ser pintado al fresco en la pared principal de la sala, se perdió en algunos de los luctuosos sucesos que conmovieron la ciudad de Florencia a principios del siglo XVI.

Fuera de las obras que hemos mencio-



DIBUJO A LA SANGUINA POR LEONARDO.

nado en esta reseña, Leonardo dejó otros dos retratos que se encuentran en Milán — Luis el Moro y Beatríz de Este — como asi mismo la Vírgen llamada de "Las Rocas", una Leda y una "Madonna con el niño" existente en el Museo de Londres.

Envejecido y gastado por una existencia tan penosa, Leonardo pasó a Roma donde fué acogido con marcada frialdad por la corte de León X. Despechado y he-

rido en su amor propio se refugió en Milán donde a la sazón reinaba Francisco I, soberano de Francia. Este monarca que tanto como las guerras amaba las artes y que tanto como a los bravos capitanes sabía honrar los buenos artistas recibió a Leonardo con la mayor benevolencia decidiéndolo a que lo siguiese a Francia. Así lo hizo el artista radicándose en el castillo de Clou cerca de Amboise donde si bien no pintó nada que fuese digno de su renombre pasó en cambio holgadamente los últimos años de su vida.

Cayó enfermo de gravedad y sintiéndose próximo a la muerte se consagró diligentemente a las cosas del espíritu y a las prácticas religiosas que cumplía con devoción acendrada no obstante la rigidez que paralizaba sus brazos y sus piernas. El dia de la muerte de Leonardo, Francisco I que de vez en cuando lo visitaba, concurrió al castillo de Clou alarmado por las noticias que le habían llegado. Visto lo cual el artista trató de incorporarse sobre el lecho para acoger reverentemente a su ilustre protector y amigo. El esfuerzo precipitó la muerte que acechaba a su presa. Vinci tuvo un desvanecimiento y el rey acudió para sostener entre sus manos augustas aquella cabeza que tantas cosas bellas había concebido; pero como si este honor le estuviese deparado en mérito a la magnitud de su arte, Leonardo espiró entre los brazos del soberano a la edad de setenta y cinco años.

La pérdida de Leonardo condolió a todos cua tos le conocieron y trataron por que, en realidad no hubo nunca hombre que tanto honrase al arte y a las cosas del ingenio. En el arte de la pintura agregó a su técnica del óleo una cierta oscuridad de sombras que otros pintores más modernos han imitado para dar mas relieve y consistencia a sus figuras. Su modo de coloración sirvió de escuela a Correggio y sus discípulos y con él demostró conocer a fondo la gradación de las sombras y de los tonos, la perspectiva aerea y la pastosidad de los contornos.

Este maravilloso ingenio ha dejado gran cantidad de manuscritos y un tratado de pintura además de numerosas notas y proyectos para obras de arquitectura civil y militar. Nada podemos decir en loa suya que supere estos versos de Battista Strozzi:

"Vinci costui pur solo
"Tutti altri e vince Fidia e vince Apelle
"E tutto il lor vittorioso Stuol. . . ."

La Dirección.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

DOS PALABRAS A NUESTROS LECTORES

Con el presente número Avgvsta cumple su primer año de existencia. Sólo quienes hayan afrontado alguna vez la penosa responsabilidad de poner en marcha una revista de esta índole podrán comprender acertadamente el singular regocijo con que sentamos pié al final de esta primera jornada.

Todas las dificultades imaginables han conspirado en una forma u otra contra un éxito que, si bien descontábamos en el plano de las cosas probables, fué para nosotros en todo instante algo así como un puntito remoto y nebuloso al que habíamos de llegar, tarde o temprano, por un camino que, en definitiva, es el que conduce siempre al fin propuesto: el camino de la perseverancia. Y con tal empeño a cuestas partimos, un poco a la ventura, pero partimos. De esas dificultades unas han sido orilladas, otras vencidas y las más evitadas prudentemente.

Y de la prueba sacamos una experiencia que ya es mucho sacar. La adversidad es un espejismo que agranda desmesuradamente sus contornos en el ánimo de los tímidos. Para vencerla nada es

tan eficaz como embestir de frente, lanza en ristre, adarga al brazo, que al propio impulso de la arremetida disípanse fantasmas, endriagos y vestiglos.

Todo consiste en navegar serenamente si es posible y sino en navegar de cualquier modo. Los vientos más adversos se tornan en propicios algun día porque, cuando la nave es sólida resiste, aunque crugiendo, las tempestades. Y todavía queda el recurso de estarse a la capa, de marchar a la deriva, de correr el temporal. La sabiduría del mar es tan infinita como la de Mahoma. Pero que la nave sea sólida, es lo esencial, para poder llegar a puente con la esperanza del mastil empavesado de fiesta.

Para una revista como AVGVSTA la dificultad mayor no está en el público. El público ha sido calumniado por los que se escudan en la tan sarandeada falta de ambiente para estarse a la luna de Valencia con los brazos cruzados y la mente estéril. La indiferencia de nuestro público es más aparente que real y hasta podemos afirmar con estricto espíritu de justicia que, en este sentido, nos deparaba una sorpresa tanto más agradable cuanto más insospechada.

Creíamos al partir — que AVGVSTA debía ser por el momento un órgano de circulación exclusiva entre la dorada "elite" que frecuenta las salas de exposición sin sospechar siquiera que esa "elite" viaja también en tranvia y acorta sus distancias suburbanas en la buena compañía del arte.

Pero hemos hablado de dificultades y debemos, en rigor, aclarar la medida en que nos han perjudicado. Para una revista como la nuestra, donde la finalidad mercantíl carece de todo valor determinante en el pasado, en el presente y en el futuro, las dificultades económicas del momento en que salió a la vida tenían necesariamente que comprometer un poco la línea harto fragil de su equilibrio. Retraída la iniciativa personal en la reservas legítimas de la hora, nos puso en el duro trance de bastarnos a nosotros mismos buscando en la moral de las hormigas una inevitable compensación a las cosas de afuera, ya que la simpática anarquía de las cigarras nos habría puesto al borde del fracaso.

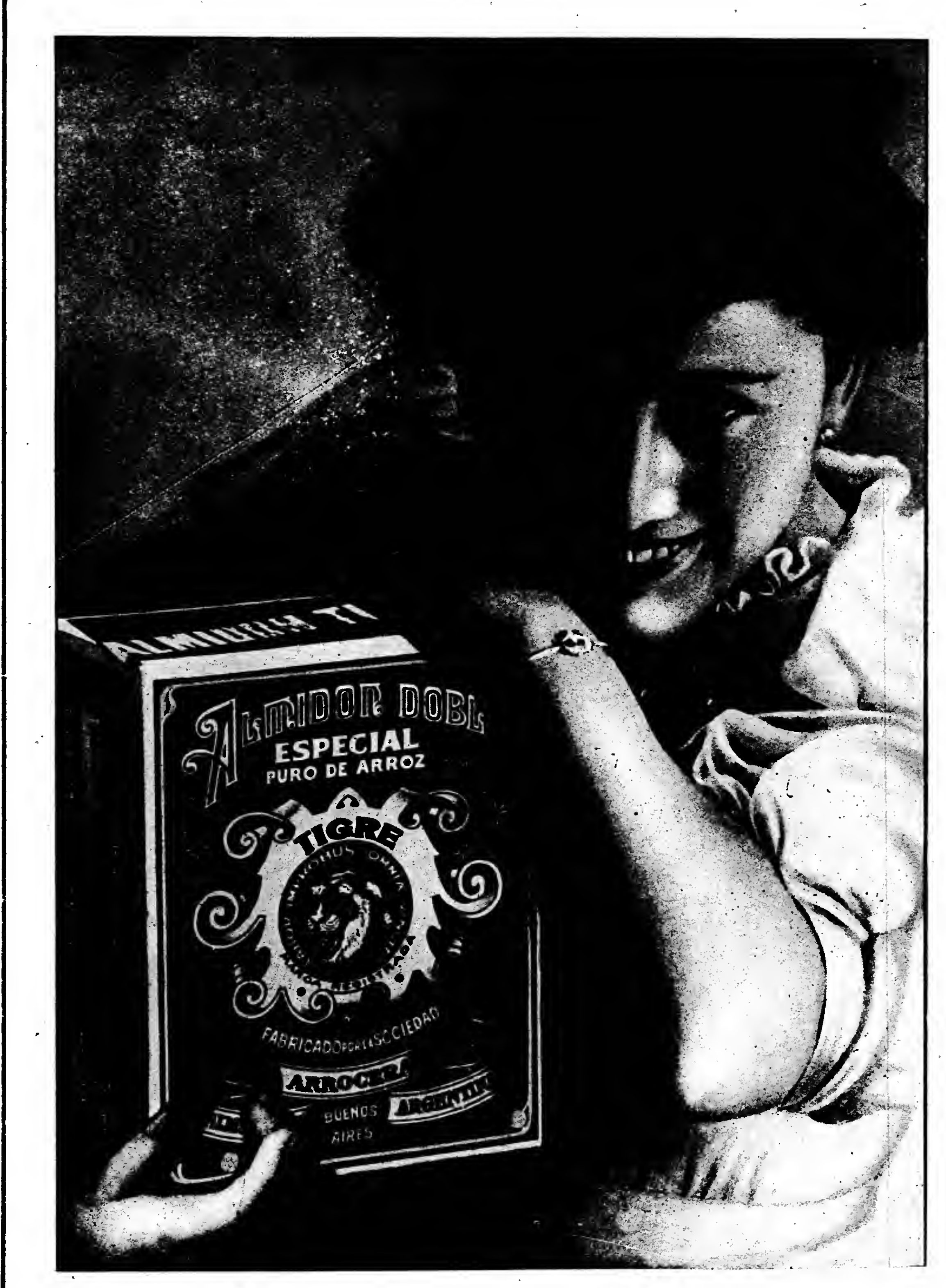
Siempre a la espera de mejores tiempos y con el bíblico "día vendrá" que nos alienta, hemos hecho las cosas en armonia con el ambiente y con la hora pero dentro de lo que entendemos como nuestro ideal, sazonándolas con la sal de la buena fé y con la estimulante pimienta de la perseverancia. Si quedan detras tal o cual momento de flaqueza, tal o cual error de incertidumbre sea para confusión de las cosas y las personas que habiéndolo podido hacer no han querido consolidar con su apoyo una iniciativa inspirada como la nuestra en un sano propósito de espiritualización general.

Basta de reproches porque el momento es más para la acción. Ahí está la obra de un año de labor como indicio de lo mucho más que puede hacerse en lo venidero. Y, en realidad, nadie que tenga ojos para ver puede pasar por alto el prodigioso esfuerzo que representan en este medio indefinido todavía, esos doce numeros que llevamos editados hasta la fecha aunque más no sea como simple exponente de lo que el arte tipográfico puede cumplir aquí dirigido por una voluntad de acción y encauzado en las corrientes del buen gusto.

Y si fuera de esto nuestra obra merece consideraciones más generales dejémoslo librado a la generosidad de nuestros colegas.

Estos y no nosotros pueden decir al público lo que lleva en sí de anhelo, de esfuerzo, de alto idealismo y de valores positivos, una iniciativa como la de esta revista, surgida en un momento difícil para cumplir la misión, tantas veces reclamada, de encauzar las corrientes de nuestra educación estética.

LA DIRECCIÓN.



ALMIDON TIGRE

PARA EL PLANCHADO DE LUJO

"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Junin 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli



Decoraciones en todos estilos
Muebles y antigüedades

Florida 833 Buenos Aires